Cahiers de Toile

Archibald Michiels

Cahier I

Le sujet de ces cahiers ? Je dois dire d'emblée que je voudrais ne pas le fixer. Je parlerai de la photo et des photos (essentiellement les miennes parce que ce sont les seules que je connaisse suffisamment bien pour pouvoir en dire quelques mots). Je parlerai aussi de langue et de poésie, car je me vois mal écrire longtemps sans en rien dire : elles se tiennent près du centre, la langue chez tous, souvent à leur insu ; la poésie chez quelques-uns dont je fais peut-être partie.

Ces Cahiers de Toile je voudrais en faire une exploration de la *serendipity* – voilà un beau mot tout aisé à faire entrer dans notre langue, la *sérendipité*, une vraie trouvaille, avec une acception qui lui colle à la peau (*don de faire par hasard des découvertes heureuses*, telle est la glose du Robert et Collins pour *serendipity*). L'idée est de se lancer et de voir si, chemin faisant, par le plus beau des hasards, je veux dire le mieux guidé, on n'a pas en bord même de route de quoi constituer une belle récolte. C'est cela qu'on appelle la sérendipité (même si le correcteur orthographique de mon traitement de texte n'en veut pas – voire à plus forte raison).

Bon, en route donc pour la photo. Je débute par un petit *Prière d'insérer*, dont j'aimerais qu'il donne envie de faire des photos, tout simplement.

En général je fais attention à ne pas prendre mes pieds. C'est assez drôle comme ça un type qui photographie le sol, l'appareil à soixante centimètres des pavés, le regard qu'on n'ose pas suivre pour ne pas découvrir le rien qu'il fixe. Et le ciel ? Et les gens ? Les gens, tout de même, ce n'est pas rien. J'en conviens. Aussi, je ne prends que le sol construit, le sol foulé. Il me faut des gens puisqu'il me faut des passages. Puis il me faut l'entre-deux. Comme Pascal. L'entre-deux passages. Le sol qui a voulu ou qui a subi, le sol qui se souvient. Comme moi, et il était grand temps, je me souviens de lui.

Je prends la lumière comme d'autres prennent l'air, avec naturel et désinvolture. Il faut de l'air à ma machine, il faut de la lumière à mes photos. L'essentiel ne peut se faire qu'avec naturel et désinvolture. Impératifs catégoriques et contradictoires. Laisser faire et montrer qu'on le fait. Ars longa, comme toujours et partout. La vie, ça dépend, la vie ça varie, ne pas oublier d'ôter le cache.

L'appareil est à la place du paquet de clopes. Même taille, même poids : à peu de chose près. Usage compulsif de part et d'autre. Jamais sans. Bien dans la main.

Matin en ville. Les toiles sont là, il n'y a que les cadres à mettre. L'accrochage, on en discutera toujours.

Et de bien d'autres choses encore…

Bon, autant l'avouer tout de suite : avant le premier avril 2006 je n'avais pas fait une seule photo. J'entends par là que je ne possédais ni n'avais jamais possédé d'appareil photo et que je ne poussais sur le bouton qu'à la demande expresse de touristes ou d'amis, le bouton de leur appareil s'entend, et je ne m'enquérais même pas du résultat. En bref, la photo ne m'intéressait pas. Je répétais volontiers que je gardais les images dans ma tête, là où elles évoluaient à leur guise, alors qu'un simple bout de papier ne pouvait que jaunir…

Comme c'est encore si proche, je peux sans peine mettre le doigt sur le déclencheur : l'exposition à Mons début 2006 de Gérard GOBERT, intitulée *à Mons, ce jour-là*… si j'ai bonne souvenance – une très belle exposition, des photos qui disent l'instant mais aussi comment cet instant a mûri, comment on en est arrivé là, photographiquement parlant.

Le pourquoi du déclic m'échappe – mais je ne doute pas qu'il ne s'agisse que d'un déclic, tout était fait, pratiquement, il ne restait plus qu'à pousser sur ce mystérieux bouton.

Je dois avouer quelque chose de bien plus dommageable encore pour mon ego que ma grande inexpérience, à savoir que jusqu'à l'exposition susdite, j'étais persuadé, pour Dieu sait quelle raison, qu'on ne pouvait pas photographier le reflet – je veux dire, on pouvait le faire, mais le reflet n'apparaissait pas sur la photo, seulement la surface réfléchissante et, le cas échéant, ce que sa transparence laissait apercevoir. Quand on découvrira, comme on ne manquera pas de le faire bientôt dans ces Cahiers, le grand cas que je fais de l'esthétique du reflet en photo, on ne pourra que s'exclamer : *Shame on you !* (*well, I stand corrected, what else can one say ?*)

Je sais qu'on me posera sans tarder la question, et donc j'y réponds d'emblée : avec quel appareil, quel logiciel, quel… ?

L'appareil : un modeste Cyber-shot de Sony, le DSC-W30, avec une carte mémoire d'un demi-giga – le tout ou son équivalent doit pouvoir s'acquérir à l'état neuf pour quelque 200 euros. Il faudra toutefois ajouter une 'dalle' de qualité si on ne veut pas être contraint de passer par l'impression des photos. On trouvera des dalles 19/20 pouces à des prix abordables (vers les 250 euros) : j'ai deux Acer, une en Belgique et une en Bretagne, pour éviter des transports dangereux (ni raciniens ni publics).

Les qualités, toutes essentielles :

- cet appareil est vraiment compact, je le mets en poche et personne ne peut se douter que je pars en 'mission photographique'. Je ne peux certes prendre de vues sans l'exhiber, mais ça ne dure qu'un instant – pratiquement ni vu ni connu le temps d'un DSC nu, entre deux poches de chemise !

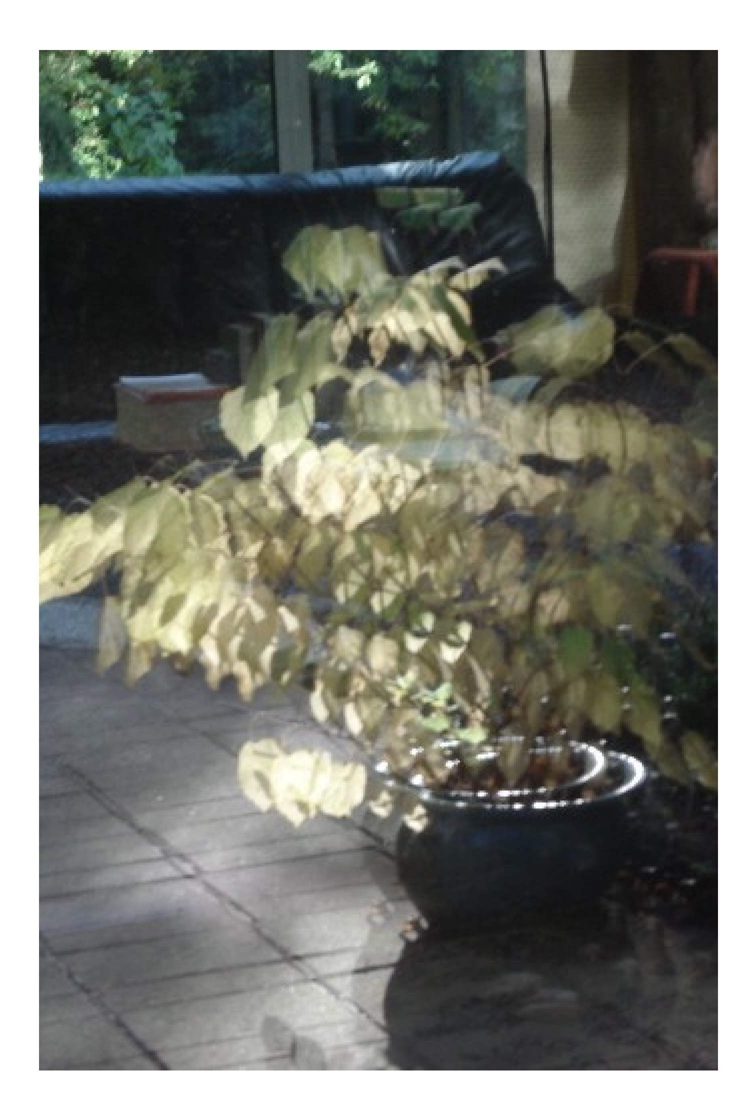
- il m'impose un grand nombre de limites, il y a des tas de choses qu'il ne peut pas faire (à la bonne heure, les limites on les rencontrera toujours, autant les rencontrer vite !)

Je travaille dans deux formats, le format natif de l'appareil, et le 3/2. J'accepte scrupuleusement ces limites, je ne recadre jamais, pas plus que je n'altère la photo à l'aide d'un quelconque logiciel de retouche, type *Photoshop*. Je réponds par là à la deuxième partie de la question, à savoir quel logiciel – aucun.

On comprend ainsi que je me limite à une esthétique du prélèvement : je prélève des morceaux du réel et par la photo je leur confère le statut d'images, d'objets, d'œuvres si on veut aller jusque là.

Je ne dis pas que c'est là mon esthétique définitive, un credo immuable, je dis seulement que pour moi ça vaut la peine de s'y attarder quelque temps – *there are more things on earth (let's leave Heaven out of account for a while) than my photos can grasp, anyway* et puis le rasoir d'Occam, version esthétique – quand on en aura fini de vénérer le réel, le réel, à coup sûr, en aura fini avec nous !

Bon, je ne peux guère fermer ces premières pages de mes Cahiers sans offrir au moins une photo – ce ne peut être la meilleure, car il serait pénible de ne plus faire que descendre ; ce ne peut être la moins bonne, car celle-là devrait déjà avoir cessé d'exister, et d'autre part il serait stupide de ma part de m'assurer dès à présent que personne ne lira les pages suivantes de ces Cahiers. Donc, quelque chose dans cet entre-deux. Ah, il faut choisir – à-Dieu-vat ! Il s'agira de Averse :



[Marche-en-Famenne, été 2006]

Cahier II

La photo a toujours un double *hors cadre* : d'abord ce qui n'a pas été pris ; en effet, il y toujours découpe, prélèvement. Qu'on peut exacerber ou tenter de gommer - on exacerbe par exemple en présentant une photo de visage en prise frontale où les yeux n'apparaissent pas, ou figurent tranchés sur la ligne de découpe ; on gomme en estompant, en effilochant, etc., ce qui se fait généralement par un travail ultérieur à la prise de vue.

Mais la photo n'est pas prisonnière d'elle-même, car le regard de l'imagination la continue ; le hors photo est aussi ce qu'on imagine hors du cadre. D'une part, on peut *prolonger* ce hors cadre à l'infini, il n'a pas les limites du regard, et nul besoin pour notre imagination de 'tourner la tête'. D'autre part, il *est* infini, car les contextes ne sont pas limités par les possibilités qu'offre le réel – le hors cadre peut basculer d'un seul coup dans la plus hardie des fictions visuelles.

Mais la photo retrouve un cadre, ne serait-ce que le reste de mon écran et tout mon bureau tout autour, et le monde autour de mon bureau ; et mon regard ne sera jamais empli par la photo seule, et je ne pourrai jamais entrer dans la photo au point de ne voir plus qu'elle (je pourrai certes souhaiter le faire, toutes les fois que la photo me happe, mais y parvenir c'est autre chose).

L'intérêt des photos de photo : le cadre de la première est dans la chair de la seconde, qui elle-même etc. (mais il y a une fin, comme dans les jeux de miroir – notre perception se lasse, notre esprit se lasse aussi, comme il le fait chaque fois qu'il peut mettre le doigt sur un 'truc'.)

Les photos sont toutes indicielles par nature, quel que soit le traitement qu'on leur fait subir ; s'il y a eu photo, il y a eu indice, ce dernier résultant du flot de protons capté. On peut certes étudier les photos dont on ne reconnaît pas – ou dont on ne devrait pas reconnaître – l'indice (notez que les photos qui veulent cacher leur *nature* indicielle n'ont que peu d'intérêt : ou elles n'y arrivent pas et souffrent du démasqué ; ou elles y arrivent et participent d'une autre esthétique, où elles seront bien mal armées pour se défendre).

Bon, difficile d'éluder la question : qu'est-ce qu'une photo ? Je viens de dire que le caractère indiciel est définitoire, et cette position est tout ce qu'il y a de plus traditionnel. Mais on peut aller plus avant et mettre en exergue une autre propriété, tout aussi essentielle, à savoir que la photo n'a pas d'original, et qu'on n'en saisit que des *manifestations*. Je dis *manifestations*, et non copies. Comparons et contrastons avec la peinture – je possède une toile de Henry SCHOUTEN ; l'original est dans ma pièce à vivre. Je peux en faire exécuter une copie sur toile, plus ou moins fidèle ; je peux vous en faire voir une photo, ce que je fais avec plaisir. La voici :



[Marche-en-Famenne, printemps 2006]

Il s'agit d'une photo de la toile ; ni une copie, ni une manifestation – une photo. La toile est infiniment supérieure à cette photo ; cette dernière ne vaut que comme *document*.

Supposez à présent que je veuille vous montrer une de mes photos ; je le fais avec un égal plaisir, et je choisis une des photos de ma série Transit morontiel (l'œuvre d'art sous-jacente est une lithographie de José STRÉE, intitulée précisément *Transit morontiel* ; l'exemplaire qui a servi à la photo se trouve dans ma maison en Bretagne, c'est le 41/50, de 1984) :



[Trégor, hiver 2006]

Remarquez bien que je ne vous donne pas ici une copie de ma photo ; en effet, où serait l'original dont celle-ci serait la copie ? Il ne pourrait s'agir d'un tirage papier dont j'aurais décidé arbitrairement qu'il s'agit de l'original – précisément pour la raison que cette décision serait arbitraire. Vous n'avez pas une *copie* de ma photo, vous en avez une *manifestation*.

Mais pour que je la reconnaisse comme une manifestation de ma photo il faut qu'elle en préserve un niveau de qualité suffisant pour que je puisse considérer (moi au premier chef, en tant qu'auteur, mais pas moi seulement) qu'elle permet le jugement esthétique. On comprend qu'il n'y a donc pas de critère strict pour départager les manifestations d'une photo de ce qui n'en sont pas tout à fait par perte excessive d'information : il y a peu de chances que j'accepte comme manifestation de ma photo une image qui aurait la taille d'un timbre poste ; certes je pourrais y reconnaître ma photo, et y voir une *représentation* de cette dernière, mais non une *manifestation*.

Cahier III

Je reviens à la raison essentielle pour laquelle j'utilise un appareil peu sophistiqué. En fait, je veux travailler avec l'ordinaire de mon temps : un appareil numérique, des réglages automatiques, des formats standard. En somme, de manière à faire ce que tout le monde peut faire. C'est là l'intérêt premier d'utiliser un appareil vraiment grand public, celui-là même avec lequel on fait les photos de vacances. On ne peut pas se réfugier derrière l'écran de la technique – « moi aussi, je ferais des photos comme ça si je pouvais m'offrir le hardware et le software adéquats, l'appareil sophistiqué et un *Photoshop* professionnel. » On ne peut se réfugier nulle part : j'ai accepté ces contraintes, j'ai fait cela – à vous…

Le portrait et l'autoportrait – ils méritent un examen attentif. Je voue une admiration sans bornes aux grands portraitistes du passé, de Nadar à Cartier-Bresson, qui ne pouvaient 'saisir' qui que ce soit – la technique ne le permettait guère. Ils convenaient d'une pose, qu'ils suggéraient ou acceptaient, nous ne le savons pas, ou du moins, je ne le sais pas. Ils accédaient néanmoins à l'essence même de l'être photographié – ou du moins nous le croyons, leurs êtres créés sont les plus réels, et ce sont eux qui traversent le temps et nous rejoignent. Je ne peux réussir, si c'est le mot, que des portraits non pas volés, mais offerts : qui s'y reconnaît acquiert la photo, je m'engage à cela. Par exemple, Rose et Églantine (ce ne sont pas leurs noms, on comprendra bientôt pourquoi), à la fontaine de Trevi, à Rome. Je ne serais pas étonné qu'il s'agisse de leur meilleur portrait – non pas parce que je suis bon portraitiste, mais parce qu'elles s'offraient sans le savoir, s'offraient au regard innocent que je parvins à être à ce moment. Les voici :



[Rome, été 2006]

Bon, tant qu'on y est, et pour compléter le manuscrit de *Rose et Églantine*, un premier texte de la 'suite romaine' :

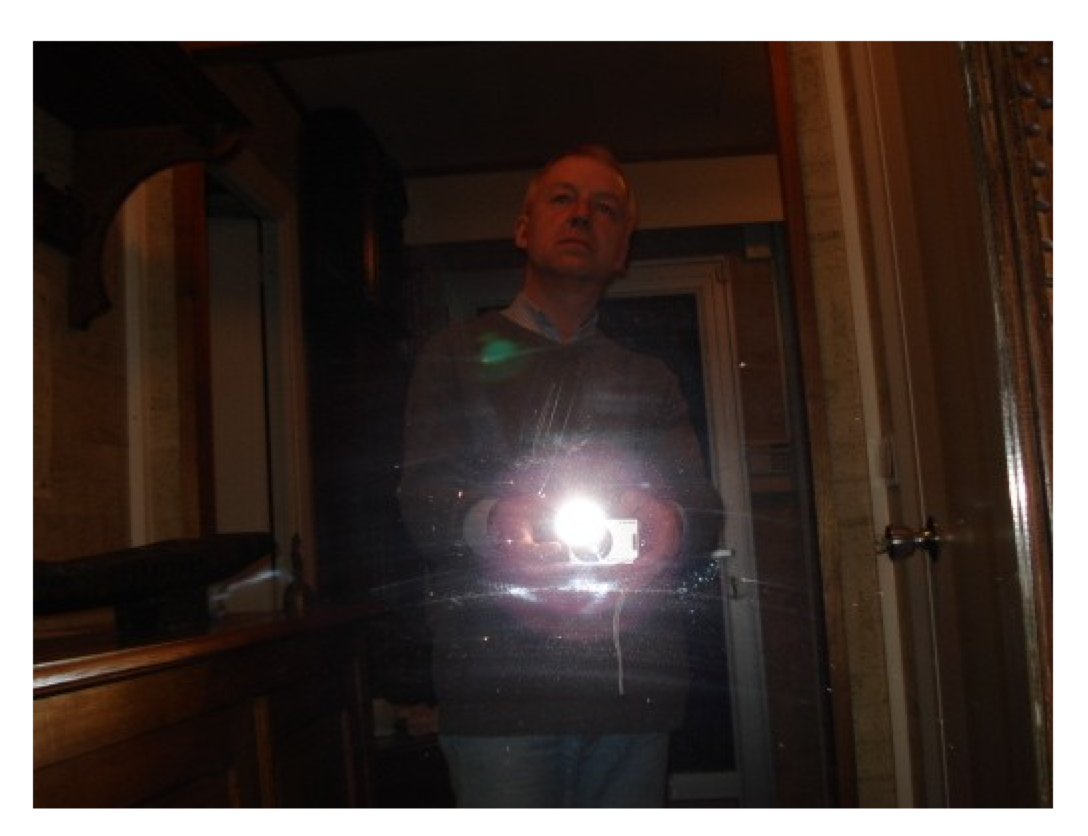
Rose Églantine
j'imagine que la main de quelque dieu gentil
- un dieu que je croirais volontiers d'ici -
avec bien des égards et certaine arrière-pensée
vous emporte en tel lieu qu'il connaît
disons Fontaine de Trèves et ses marbres frais

là où j'ai permis naguère que mon appareil découvre
sans qu'il ne cherche rien de précis
deux jeunes filles qui devisaient

je gage que leurs propos n'étaient
sur la photo que lui et moi avons pris
ni de beauté ni de jeunesse
sur ce point elles m'auraient bien
laissé faire

pour elles et pour vous n'est-ce pas c'est comme si
la beauté était toujours jeune et toute la jeunesse belle
un point c'est tout ce serait ainsi

Passons à l'autoportrait – étant donné les contraintes que je me fixe, je n'ai le choix qu'entre l'autoportrait à retardement (une bombe à laquelle je me refuse de toucher) et l'autoportrait par reflet. On aura compris que c'est ce dernier qui a ma faveur, surtout à la lumière (si je puis dire) de ma fascination pour l'esthétique du reflet en photographie. Bien sûr, sur ces photos, on ne peut que me reconnaître, et que très partiellement apprendre à me connaître (si ce n'est par tout ce qu'on apprend en pensant que c'est ainsi que je choisis de me représenter et de me présenter). Je commencerai par L'ère du soupçon, un autoportrait qui relève de la catégorie humour, à laquelle il faudra que je revienne dans ces cahiers :

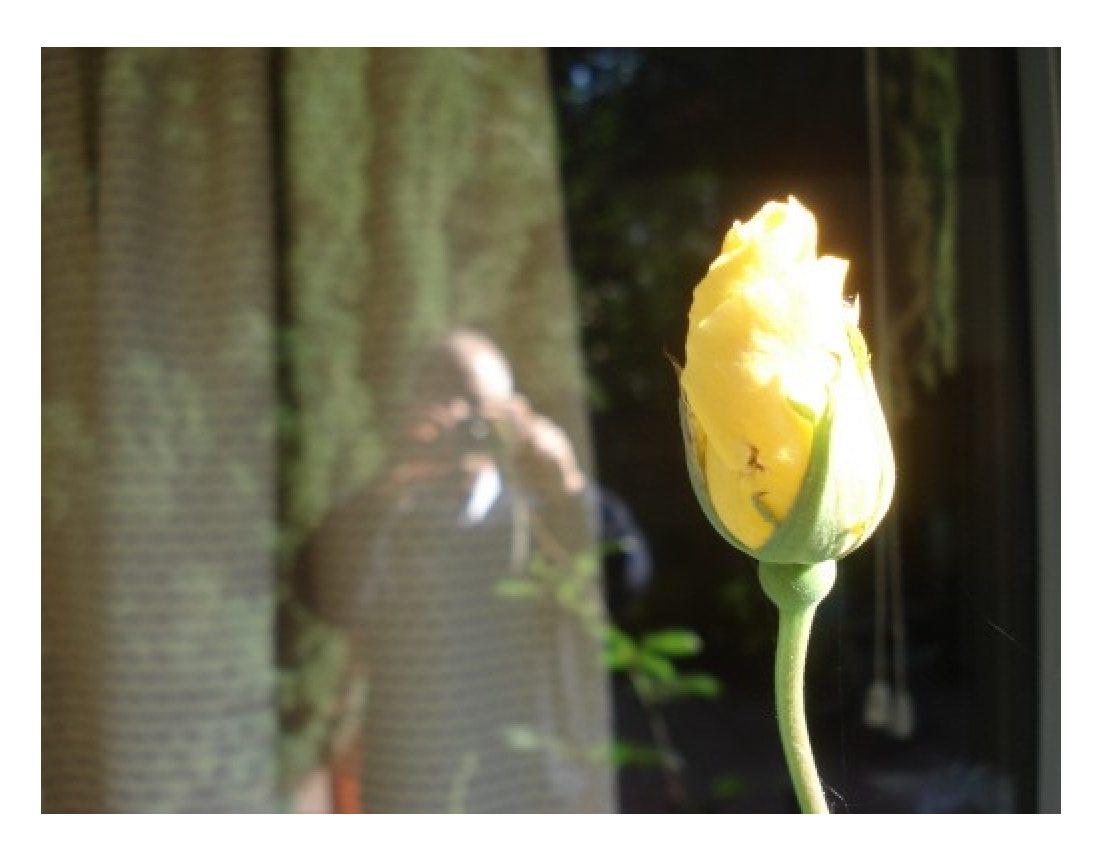


[Marche-en-Famenne, printemps 2006]

J'aime les éclaboussures de la lumière, qui sont dues à des défauts dans le vieux miroir de mon hall. Je suis coincé dans un fatras de lignes essentiellement obliques, comme mon projet et comme la tête que je penche à contre-courant. Le cœur de la photo est la boule de lumière du flash (je fais très peu usage du flash, je reviendrai sur les raisons de cette parcimonie), mais le sujet apparent est l'autoportrait. Le sujet réel est indiqué par le titre.

Cahier IV

Retour à l'autoportrait via le reflet. Je propose les deux variantes de L'autoportrait à la Rose, l'accent glissant de la Rose au moi, avec pertes concomitantes et profits douteux :



[Marche-en-Famenne, printemps 2006]



[Marche-en-Famenne, printemps 2006]

Dans ces deux autoportraits le rideau est un élément crucial ; il cache et révèle ; la photo n'est pas prise de derrière le rideau, mais le rideau s'interpose, fait obstacle ; la Rose reste hors jeu, elle s'affiche comme Objet ; sa double apparition dans la seconde photo fait en sorte qu'elle reste cet Objet, même si le flou semble la rejeter dans le 'décor' (simple convention de lecture, faut-il le dire) ; le regard est masqué par les doigts et le rideau agit comme un store ; c'est l'appareil bien plus que le photographe qui est promu.

On peut aller beaucoup plus loin dans la distorsion que le reflet offre et dans la restriction de ce qu'il laisse voir. Je donne l'exemple de Good vibrations :



[Trégor, hiver 2006]

Le photographe est pris dans le tourbillon ; son centre est son œil, mais cet œil est l'objectif, rappelé par la petite bulle qui est le centre réel de toute la photo ; au lieu d'arrêter la mouvance, il y participe joyeusement dans l'esprit de *good vibrations* ; c'est une photo joyeuse et sereine, la sérénité provenant de l'équilibre des masses, le reflet construit en Mont Saint-Michel assis sur la courbe plus claire, laquelle n'est pas de l'ordre du reflet.

Cahier V

Je promets pour bientôt une excursion à Rome, où se mêleront photographie et poésie, ou plus simplement et plus exactement, photos et textes, entre lesquels on tissera les liens que l'on voudra. Mais il faut d'abord reprendre la question des 'emprunts' de la photo.

Et si l'original de la photo était le morceau de réel qui a renvoyé les photons dans l'objectif ? Cette position est grotesque, mais elle devrait nous permettre de cerner un peu mieux ce qu'est la photo. Grotesque car ce réel n'a aucune persistance : je ne pourrais retrouver l'original d'aucune photo, car la photo fixe, c'est-à-dire arrête, la mouvance constante du réel. Les êtres changent fort visiblement, mais aussi tout le reste, car les conditions changent tout autour de l'objet, si objet il y a : le Panthéon n'est pas plus objet de ma photo que la nuage dans le coin, et la lumière ne 'tombe' pas deux fois la même, si bien que le Panthéon se mue à la vitesse du caméléon. Le réel ne peut être que le support de la photo. Mais reprenons vite ce que nous avons donné : le réel n'est pas l'original, mais il n'y pas d'original, point à la ligne. Par contre, il y a bien les êtres et les choses que je photographie, et c'est un bon point de départ d'estimer que je leur dois tout, ou au moins quatre-vingt dix pour cent de ma photo.

Si je photographie une œuvre d'art, ou si je m'en sers (comme je le fais dans mes études du `Transit Morontiel`), je ne dois pas me poser la question de ce qui me revient ; s'il y a quelque chose, je dois le donner, et non le revendiquer. La photo est une œuvre à auteurs multiples, quel qu'en soit le sujet. On devrait dire : j'ai participé à telle photo.

En cela la photographie pourrait s'avérer paradigmatique de l'art contemporain. Je veux dire d'une part par l'effacement de l'auteur, d'autre part par l'absence d'original. Il y a les œuvres, appréhensibles seulement par leurs manifestations multiples, et les participants à l'œuvre, parmi lesquels on retrouve la personne qui a poussé sur le bouton.

On pourra ainsi commencer sans complexe des séries d'hommages, qui seront lecture d'une œuvre amie, interprétation dans le mode particulier de la photo, celui de l'ajout.

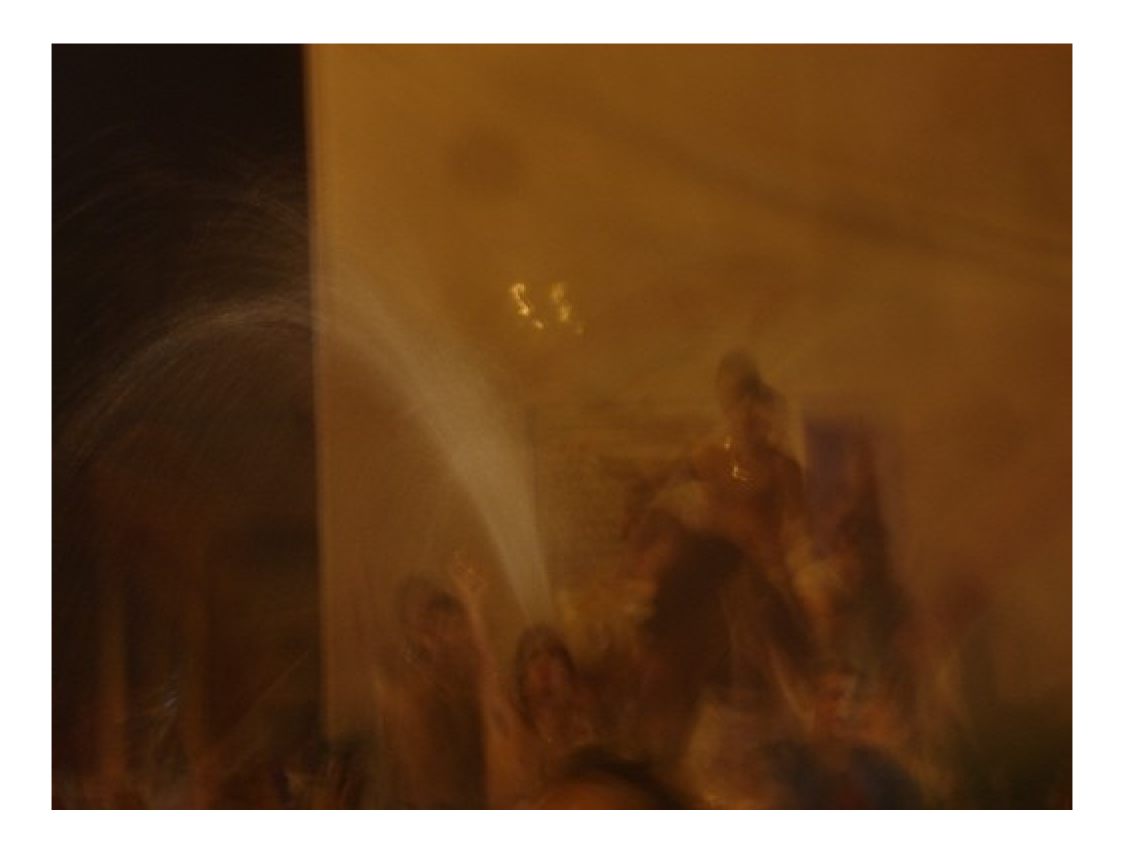
En voici deux exemples. Le premier est un hommage à Nicolas de Staël :



[Bruxelles, printemps 2006]

Simple photo de pavés ? Oui, bien sûr, j'ajoute pour l'anecdote qu'il s'agit de très nobles pavés, puisque appartenant à la Grand Place de Bruxelles, mais pavés tout de même, et sans aucune tentative de s'afficher pour autre chose. Ce pas franchi, c'est-à-dire cette origine admise, on peut voir ce que confère la lecture suggérée par le titre, Hommage à Nicolas de Staël : les masses de couleur proche, les agencements du relief, les fissures. Et passer à ce que la photo impose : le prélèvement, les coupures, l'inachevable plutôt que l'inachevé. Un hommage à respectueuse distance ; respectueuse, cette photo l'est, d'abord car elle ne se fait pas passer pour un tableau ou ersatz de tableau ; c'est une photo, elle se contente de montrer que le réel est staëlien, donc que de Staël voyait juste, voyait là où nous ne voyons pas sans la photo – et sans lui.

Deuxième hommage, à James Ensor :



[Rome, été 2006]

Les personnages font la fête, mais quelle fête, et quelles figures ! Ce cri, ces bras levés, c'est de la pure angoisse, c'est un appel à l'aide qui ne sera pas entendu. Ce flux sort d'une tête, drôle de champagne ! Les couleurs sont celles d'un enfer au petit matin, tout le côté gauche bascule dans la nuit, la photo ne trouve pas son équilibre, elle est marquée d'une fissure dont elle ne se remettra pas. Deux cornes de lumière flottent, absurdes clairons. Sinistre réjouissance, l'oxymore ensorien par excellence.

Ici encore, la photo reste photo. Il peut être difficile d'en reconnaître le réel sous-jacent, c'est-à-dire de le placer dans l'espace et dans le temps (pour l'anecdote, il s'agit de la fête, pas sinistre le moins du monde, pour célébrer la victoire de l'Italie à la Coupe du Monde de Football, en juillet 2006, à Rome, Piazza del Popolo, les personnages étant groupés au pied de l'obélisque, où l'eau jaillit auprès d'un des lions de pierre), mais la photo ne veut être qu'hommage à Ensor, et non document, support de reportage.

Cahier VI

Bien, je crois qu'il est temps que nous partions pour Rome, en image et en texte. Commençons de manière très austère (avec Étendu), on se rattrapera.



[Rome, été 2006]

Et le texte qui pourrait l'accompagner :

Rose Églantine
la mienne et la vôtre
la mienne de colonnes brisées
en tronçons sur l'herbe sèche
la mienne étendue, gisante, rendue,
vaincue,
horizontale

la vôtre aux volets entr'ouverts
Rome de persienne et de gaze
filtrée légère
superposée
Rome de lumière

des petits pois de soleil
sur les épaules d' Églantine
un portable posé
sur le ventre de Rose
presque un oiseau

je n'ose plus vous toucher

Il y a donc une autre Rome. Bien, nous y reviendrons, mais celle-ci mérite qu'on s'y attarde un instant. La photo est prise à deux pas du Colisée – laissons tomber, une fois pour toutes, ce qui a été tellement photographié, ce qu'on photographie tellement, qu'on ne peut littéralement plus l'approcher – avec un regard neuf, du moins. Mais à quelques pas, cette croix jetée à terre, cet arbre sec qui donne la courbe comme on donne le *la*, ces blocs qui se contentent d'être, le pigeon qui dit qu'ils sont là, le sec qui s'entend presque autant qu'il se voit, il y a de quoi faire, comme dit mon ami Bozon du jeu des mille euros (mille francs au temps des francs…).

Vues de Rome – eh bien non. Photos de Rome, eh bien non encore si on prend le *de* comme on l'entend d'habitude dans ce syntagme. Photos de Rome, c'est-à-dire en provenance de Rome, générées par Rome – mais le sujet est le sujet de chacune, et si Rome se compose, c'est *in the eye of the beholder*, comme cette beauté que l'on poursuit ou que l'on évite à force d'éviter le joli, ce dernier certes aussi haïssable en photographie que le Moi pour Pascal.

Nous voilà prêts pour le grand voyage, le voyage d'Italie comme on disait jadis, et nous entrons tout de suite au cœur du cœur, à Rome. Mais s'il y faut une invitation au voyage, on se contentera de quelque chose de léger, afin que Baudelaire reste sans rival (le ;) est ici de rigueur).

Rose Églantine
que dites-vous si
je vous emmène à Rome ?

ah ! il faut vous séduire
on n'y arrive ni
avec le Colisée ni
avec le Capitole

on y arrive en train
quelque part entre Fiumicino et Ponte Galeria
alors que défile
ce qui n'est pas encore Rome

on se souvient qu'il y a une heure à peine
on était là-haut
légers
plus haut que les nuages
s'il y avait eu des nuages

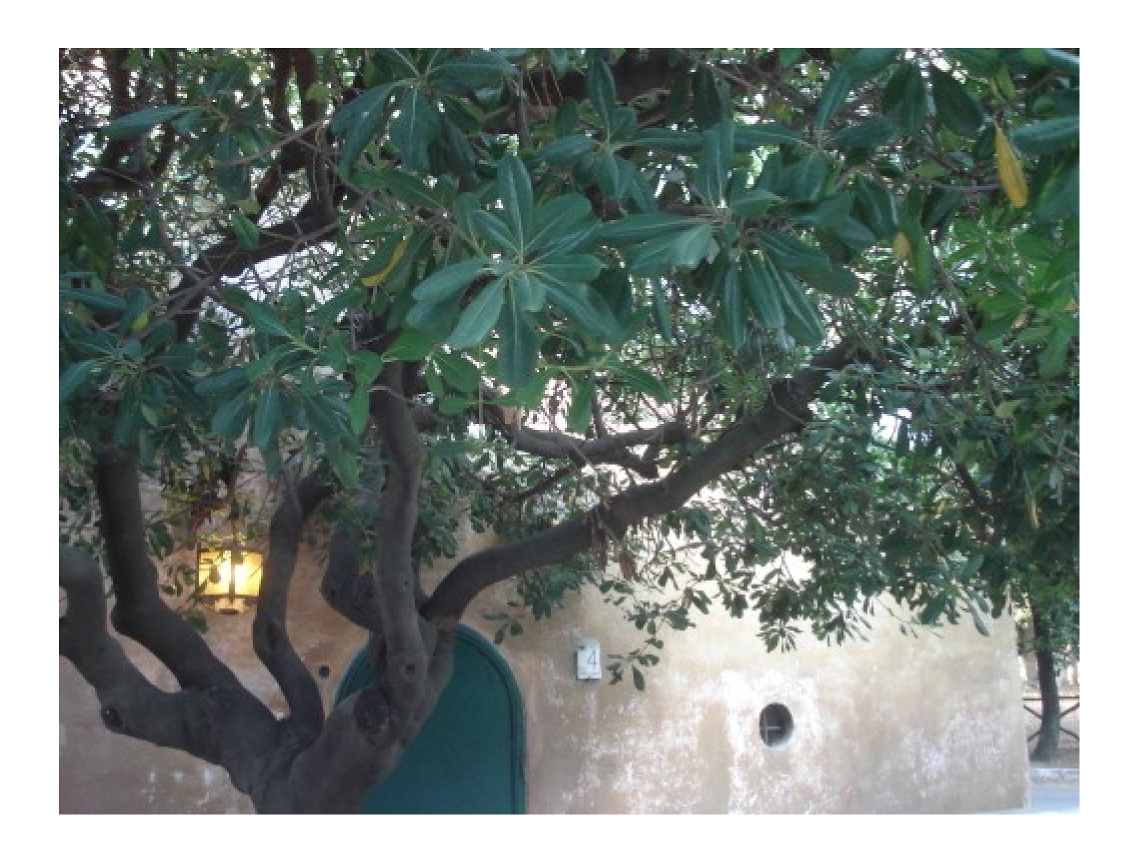
de cette légèreté
du nom même de notre gare romaine
on déduit que la Ville sera pour vous
précieuse hostie

je vous la poserai délicatement sur la langue

commenceront alors douces glossolalies
tant de péchés à revisiter
toutes les folies de la croix

On poursuit en images, on va tout de suite chez elle, Rose/Églantine, une et plurielle. Elle habite quelque part en bordure de la Villa Borghese ; on va chez elle le soir, et on va chez elle le matin. On y va et on y retourne, car c'est là qu'on aimerait vivre – en attendant ce don, on aimerait frapper à cette porte, boire quelques traits de cette lumière.

Chez elle le matin :



[Rome, été 2006]

Chez elle le soir :



[Rome, été 2006]

Il faut apprendre à les connaître, à la connaître. Il faut se promener avec elles, ou renoncer à la promenade. Pas de photos, quelqu'un a soufflé la lumière.

Rose Églantine
savez-vous que près d'ici…

vos souriez vous qui possédez
en matière de géographie
tout ce qu'il faut
la houle des draps
la dérive des corps
le moment choisi
de rompre les digues

Rome restera ce soir
une montre oubliée
à battre résignée
au fond d'un tiroir

Cahier VII

Je vous dirai aujourd'hui l'histoire des Nombres. Quoi de plus abstrait qu'un nombre ? Rien sans doute, d'où l'intérêt de les prendre en photo, ne serait-ce que pour voir comment ils se comportent quand on les plonge dans le concret. Et puisque la langue n'est jamais loin, un petit tour du côté de l'anglais nous les inscrira dans le béton, pas moins (*concrete* en anglais veut aussi dire béton). On va ainsi bétonner leur image, et ils ne nous échapperont plus en se réfugiant dans l'abstrait – ils se seront colletés avec le réel, et grand bien leur fasse.

Mais le photographe (Je, comme dirait l'Autre) doit aller les prendre là où ils sont, et, quelle que soit sa discrétion (il ne sort son appareil qu'au dernier moment), s'il ambitionne d'en fixer une centaine, comme le photographe qui vous parle ambitionnait de le faire, il risque les rencontres. Passent sur ma route (celle où je me les faisais, ces fichus nombres) trois quidam à vélo, qui me suggèrent de plutôt les prendre eux. Quelque cinquante mètres plus loin, je les entends éclater de rire – je ne doute pas un seul instant que j'aie été l'objet de leur hilarité. Je peux à mon tour m'amuser en les imaginant face à la série des nombres, dans une exposition très sérieuse. Un fin sourire ironique conviendrait mieux que des éclats de rire agricole…

Bon, je ne peux pas vous montrer ici toute la série. On commencera par sa majesté le Un, et puis, au hasard, le Quatre, le Six et deux versions du Cinquante-Quatre.











[les quatre premières photos : Waillet, hiver 2006 ; la dernière : Waillet, automne 2006]

Pauvres nombres, pauvre béton ? Ou bien peut-on entrer dans ces effacements, les habiter, trouver notre place comme ces graines dans le Quatre, soudain y découvrir tout un cosmos, les regarder comme des photographies aériennes d'immenses aridités ? Ou encore y voir une parole qui s'efface d'avoir voulu s'écrire, qui donne à lire d'autres signes, à elle étrangers, pour elle arbitraires ? Et les deux Cinquante-Quatre, l'un creusé par le soleil, au relief plus sûr, l'autre qui accepte son lot

d’effacé, sont-ils un ? Le même signe, des signes différents greffés sur le même signe, ou en dehors des signes reçus, en attente de signes à capter ? Je crois qu’il faut voir lentement toute la série, s’imposer cette discipline, peut-être aussi en varier la séquence, mais en tout cas ne pas se hâter – le mal est fait, une heure ou deux n’y changeront rien.

Cahier VIII

L'humour – un genre fascinant, en photo également, mais combien il est facile de tomber dans le ridicule, le ridicule de la photo, malheureusement ! C'est que la photo ne permet pas de mettre le doigt sur l'élément comique : il est sur le même pied que le reste, et dès lors qu'on tente de le souligner par des processus toujours trop connus, on en fait des kilos et voilà les rieurs soudain du mauvais côté.

Pourtant, il y a un comique photographique, celui qui relève d'un usage des moyens photographiques propres, mais pas ceux du soulignement. Je dois donner des exemples, j'espère seulement ne pas tomber immédiatement dans les travers contre lesquels je mets en garde.

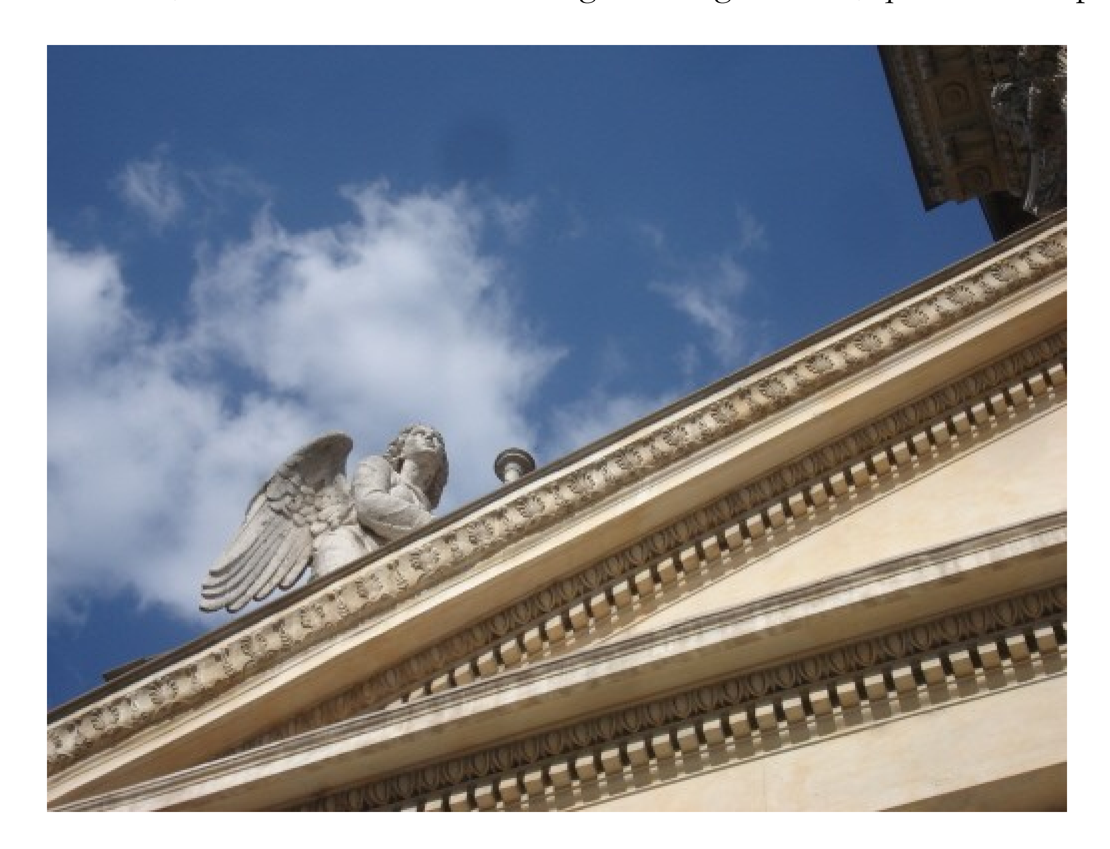
Commençons par Entre deux colonnes :



[Bruxelles, printemps 2006]

Il n'y a pas de comique de scène, mais un comique photographique, du moins pour moi, celui qui naît de l'opposition marbre/papier mâché, gris/couleurs, rigidité/mouvement. Le cadrage, souligné par le titre, ne laisse aucun doute quant à la nature humoristique du projet.

Escalator est un exemple d'humour de réinterprétation : l'ange est sur un escalator, il fait ses courses dans son grand magasin à lui, qui monte en plein ciel :



[Rome, été 2006]

Un dernier exemple, qui lui relève d'un type d'humour beaucoup plus fréquent en photographie, celui de la juxtaposition, le plus souvent fortuite, d'éléments appartenant à des univers disparates ou en opposition. On se rend vite compte que la voie de la purification ne passe pas par les transports suggérés par une publicité bien connue (et de grande qualité photographique, me semble-t-il). Voici Sur la Voie :



[Rome, été 2006]

De telles photos perdent tout leur sel si elles résultent d'un montage. On peut mettre une machine à coudre sur une table de dissection, mais il est bien plus efficace de le dire, tout simplement. Lautréamont s'est contenté de la parole pour faire surgir l'image. Que les photographes se contentent du foisonnement du réel – ils y trouveront tout, y compris les choses les plus folles.

Cahier IX

Cette semaine nous la passons à Rome, au Cimetière des Acattolici, en compagnie de Rose et Églantine.

au cimetière des acattolici

ici on vient pour Keats et Shelley
ici on vient pour Gramsci
moi j'apporte aux ombres
vos images

vous vous faites ici
plus légères encore
un rai de lumière sur les tombes

un sou pour les chats
deux sous pour les jardiniers
une heure encore avec vous

tout se compte

eux le savent qui une dernière fois
trébuchèrent

et que le temps est cet oiseau
qui nous frémit dans la main
et veut qu'on le lâche

Il nous faut des images. Je commencerai avec Hache :



Cette hache est une pure construction du hasard et de la lumière. Ce qui m'a intéressé ici, c'est précisément cet objet qui n'existe pas, posé contre un mur qu'il marque de sa trace, en équilibre avec cette autre élément tombal, tant par les valeurs chromatiques que par le jeu de la lumière. L'ensemble respire sérénité et équilibre, même si le bois dit l'instant, la fragilité de toute construction.



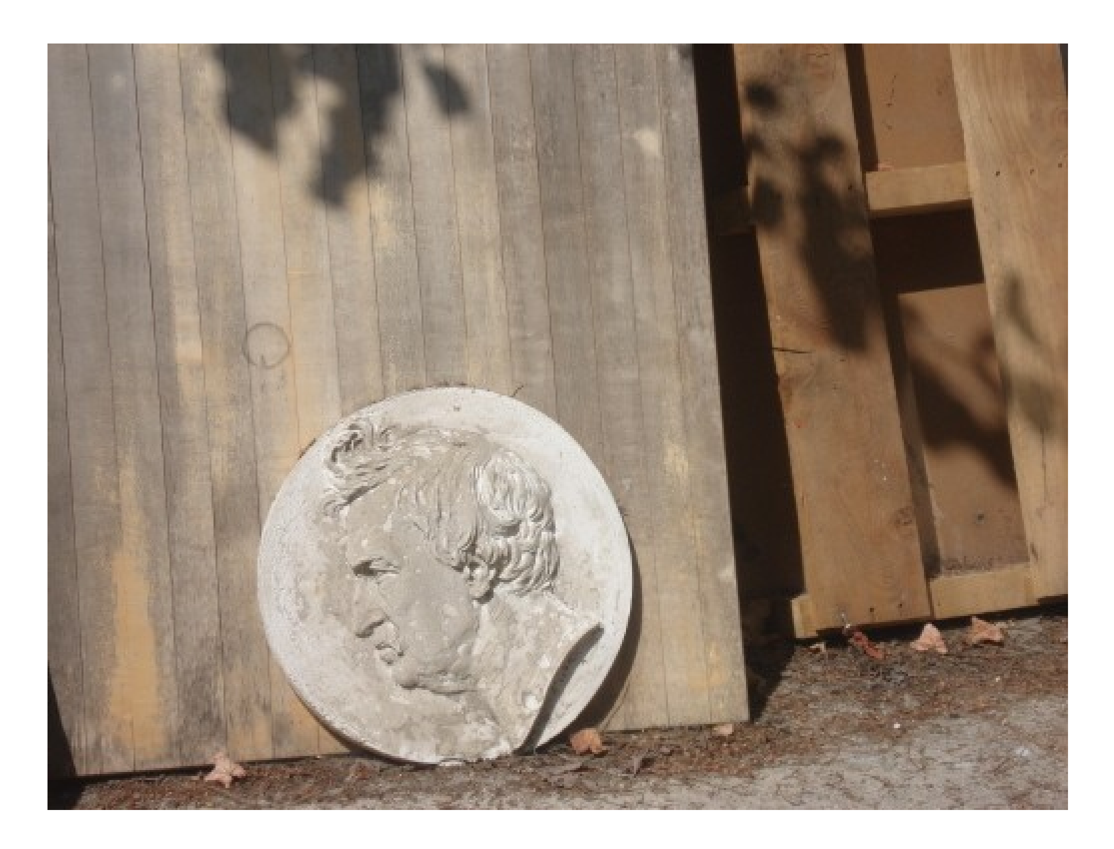
Je ne pouvais laisser de côté Gramsci. La fourche de l'arbre et la guirlande de lierre amènent ici toute la vie dont l'au-delà a résolument besoin. Ils sont reflétés dans le rameau sculpté sous l'inscription et prennent par là un caractère emblématique et précieux.

Humour toujours, comme disait l'autre. Le pauvre Keats et son compagnon d'infortune Joseph Severn dans ce La deuxième fois :



C’est encore la lumière qui m’a fasciné ici (elle est vraiment glorieuse dans ce cimetière, c’est elle qui distribue les cadeaux), cette lumière oblongue qui a la même forme que le brisé de la plaque, si bien que le monument se refait, se reconstruit – aidé de la lumière, Keats reprend les choses en main.

On voit que ce cimetière offre bien plus que des tombes au photographe qui sait garder l’œil ouvert et son objectif … à l’esprit ! Un petit tour d’intendance m’a procuré Je reviendrai :



J'aime l'âpreté de ce visage sur ce médaillon 'à placer', j'aime le 'tout désaxé' de cette photo, j'aime aussi l'ombre jetée en taches, le caractère provisoire de tout l'agencement, mais que la photo hisse au niveau du 'définitivement provisoire', jouant à plein son rôle de capter l'instant, cet 'avoir été comme ça' qui est de l'essence de la photo et fait quatre-vingt dix pour cent de sa fascination.

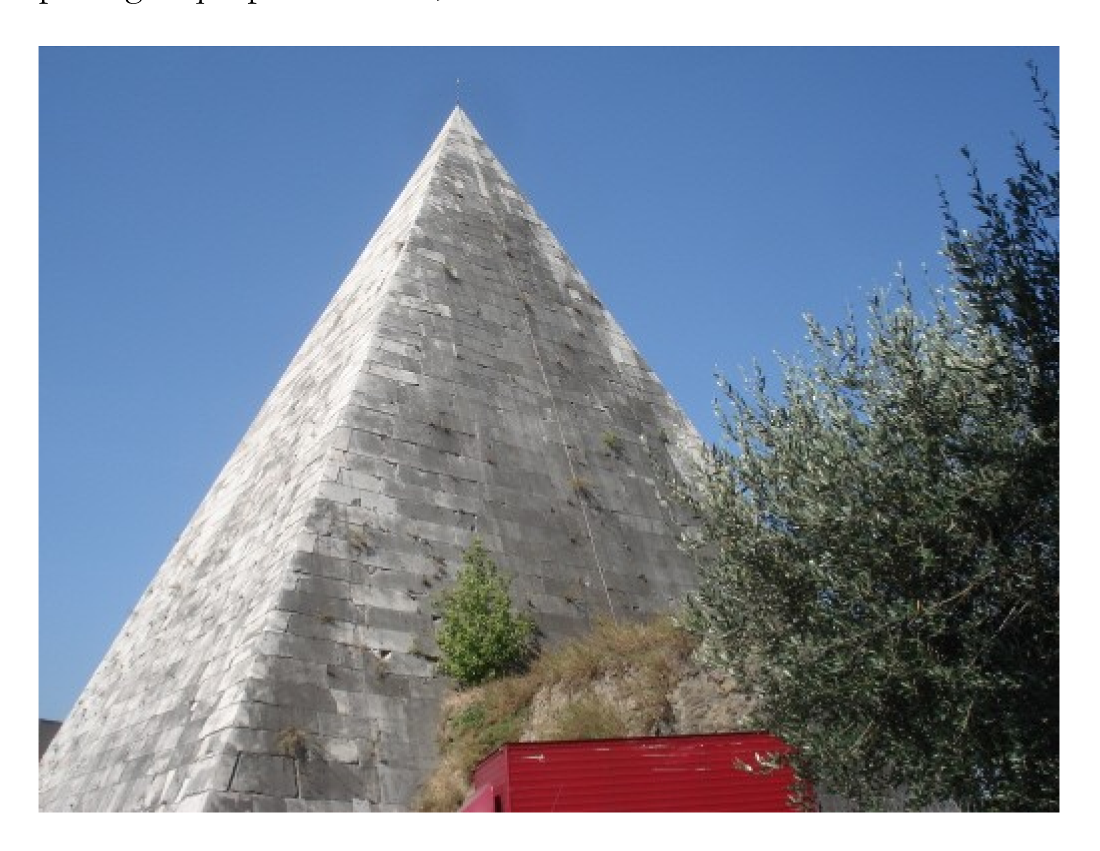
Cette semaine je signe :



[toutes ces photos : Rome, Cimetière des Acattolici, été 2006]

Cahier X

Jouxtant le cimetière des Acattolici se dresse la célèbre pyramide de Caïus Cestius et son à présent non moins célèbre refuge pour chats de tout poil. On m'en voudrait (personnalisons : vous m'en voudriez…) de ne pas avoir été y jeter un coup d'objectif. J'ai d'abord essayé de l'extérieur des murs, plaqué à la muraille par le trafic qui, même en plein mois de juillet, ne semble pas précisément en vacances. Je ne pouvais éviter le passage des véhicules – j'ai fait contre mauvaise fortune bon cœur, et attendu que passe quelque chose de – à mes yeux du moins – de photogénique par contraste, disons. Voici le résultat :



Cette photo vaut par son déséquilibre, c'est-à-dire par l'absence totale d'une qualité que l'on attend légitimement de toute photo. Autrement dit, elle n'est pas à mettre entre les mains de n'importe qui… Mais pour celui qui voit plus loin qu'une esthétique reçue… foin de justifications ! Si on n'aime pas, on préférera la suivante, prise dans toute la quiétude qu'offre notre cimetière bien connu. Là, j'ai eu tout le loisir de choisir le cadre, d'équilibrer les volumes, etc. Voici le résultat :



Mais ces deux photos ne me convainquent en fin de compte pas vraiment. Je leur préfère – et de très loin – Pointe et pluie :



J'espère qu'on partage ce jugement. Pointe et pluie joue sur le double mouvement et les oppositions rigide/flexible et ascendant/descendant, soulignées par le titre.

Le fait que la pointe de la pyramide soit cachée ne me gêne pas du tout, bien au contraire ; elle n'est que plus acérée d'en être devinée.

Et les chats ? Bien, tout d'abord les chats se cachent ; j'intitule donc la photo suivante Les chats se cachent :



Ici, l'opposition est toute de lumière, et à la pyramide est rendu son rôle de monument funéraire.

Bon, ces chats, tout de même ? *Ce ne sono, dei gatti, oppure no ? Ma certo che ce ne sono… Eccone uno, che di fotografia pare s'intenda come nessun altro…*



Bon, la photo est archi(!)-banale mais la bête était sympa, que voulez-vous…

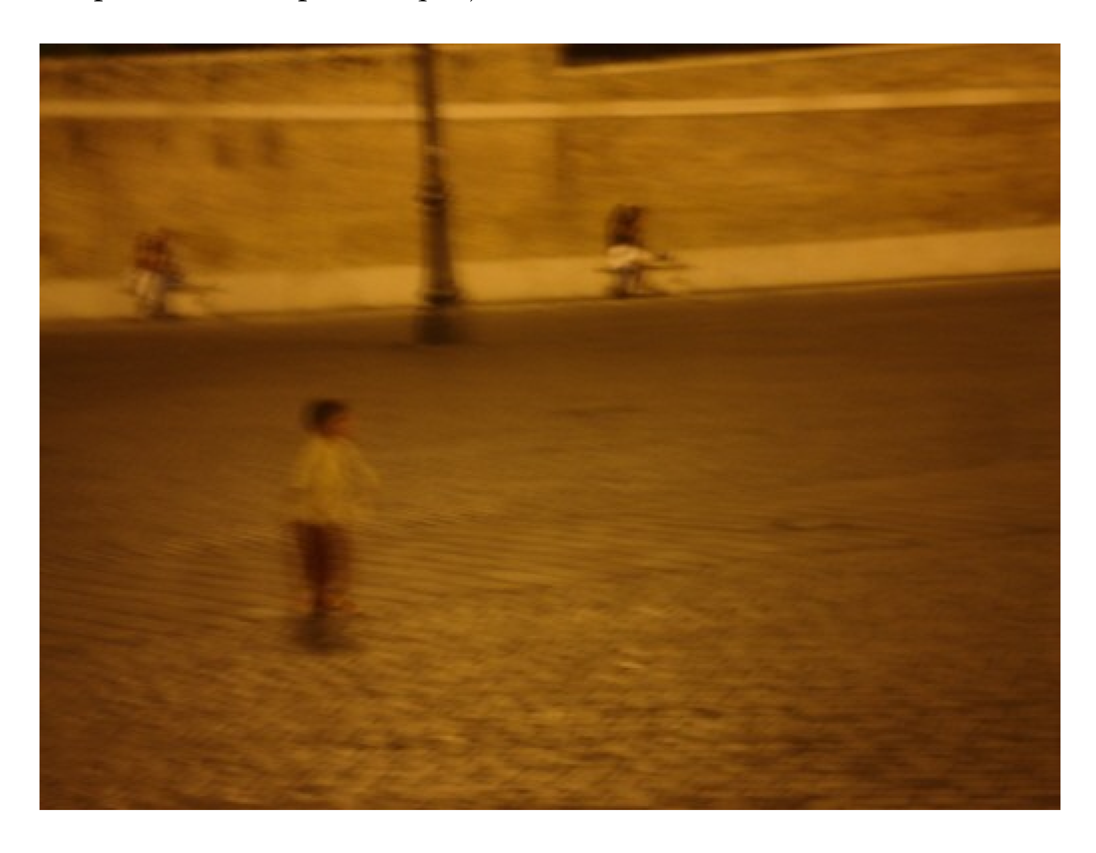
[toutes les photos de cette livraison : Rome, été 2006]

Cahier XI

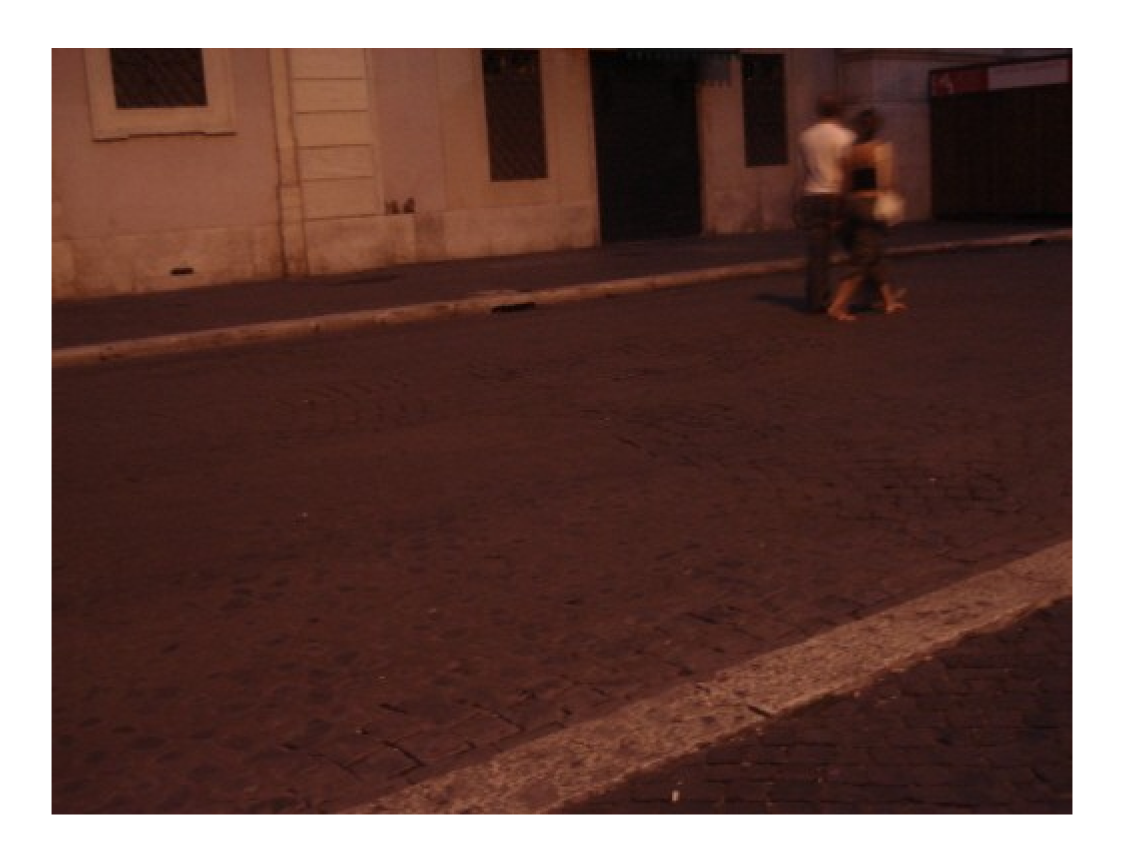
De la bonne utilisation du flash – pour moi, c'est : essayez d'abord sans le flash, à moins que vous ne vouliez un document – nous serons donc sans flash à Rome, comme la pauvre Lucy à Santa Croce sans son Baedeker dans le très charmant *Chambre avec Vue* (*A Room with a View*).

Bien sûr, sans flash l'acquisition sera lente, et tout mouvement créera du flou (mouvement du photographe, mouvement sur la scène photographiée). C'est pour cela qu'il faut accepter de renoncer entièrement à la fonction document que véhicule normalement toute photographie.

La lumière fera tout l'intérêt de telles photos et en accroîtra le pouvoir évocateur. Les titres pourront ambitionner de mettre ce pouvoir en exergue. C'est, je crois, le cas pour les deux photos que je livre maintenant, à savoir La trace et Un couple :



[Piazza del Popolo, Rome, été 2006]



[Piazza Navona, Rome, été 2006]

J'ai donné des indications précises quant à l'endroit pour faire voir que des lieux mille fois photographiés (le *mille* n'est pas à prendre littéralement – on doit déjà être bien au-delà, dans les millions) peuvent encore 'donner quelque chose' – voire donner beaucoup, mais je crois qu'il faut être à leur diapason au moment où on prend – et surtout au moment où on regarde – de telles photos.

Une dernière photo de Rome, intitulée Cadences :



[Piazza di Pietra, Rome, été 2006]

Ce sont ces couleurs chaudes obtenues le soir qui permettent de se cadencer et de s'équilibrer par leur vibration contenue, soutenue par la disposition des masses et les différences de structure et de texture. Les anfractuosités créent des puits d'ombre qui mettent en valeur la chaleur de cette lumière. Nous sommes Piazza di Pietra, et ce mur, avec bientôt deux dizaines de siècles d'existence, mérite bien cet hommage.

Je ne voudrais pas donner l'impression que je rejette le flash de manière absolue – j'utilise volontiers son reflet, comme on l'a vu dans L'ère du soupçon. Dans la série Transit morontiel, je l'utilise pour le granulé de la lumière dans la première des deux photos qu'on va voir à présent, et pour placer la boule de feu dans la tête du prophète dans la deuxième. Les voici :





[les deux photos ci-dessus : Trégor, hiver 2006]

Cahier XII

Aujourd'hui, un divertimento, *Une histoire romaine*. Cela se passe en juillet 2006, Via dei Condotti, c'est donc là qu'ont été prises les trois photos de cette historiette.

Il fait vraiment chaud et le soir, ce n'est pas pour tout de suite :





Je rapporte un beau collier de chez Bulgari , je veux dire que je me marre/mire en prenant la photo :



Je médite sur les avantages qu'il y aurait eu à ne pas sortir et j'explique pourquoi je suis sorti tout de même :

Rose Églantine
à quoi bon descendre à cette heure
le Corso ?
le vin est plus frais dans la chambre
l'été y bat moins fort
la vie y garde un peu
la légèreté de vos robes

je sais chaque chose a besoin
de votre regard
et chaque chose c'est aussi
chaque passante chaque passant
que l'été a soumis

votre regard mais aussi
vos cheveux leur mouvement
vos lèvres vos doigts

quelle raclée j'ai prise
dans mon corps rejeté sur la plage
plus un vaisseau ne bouge

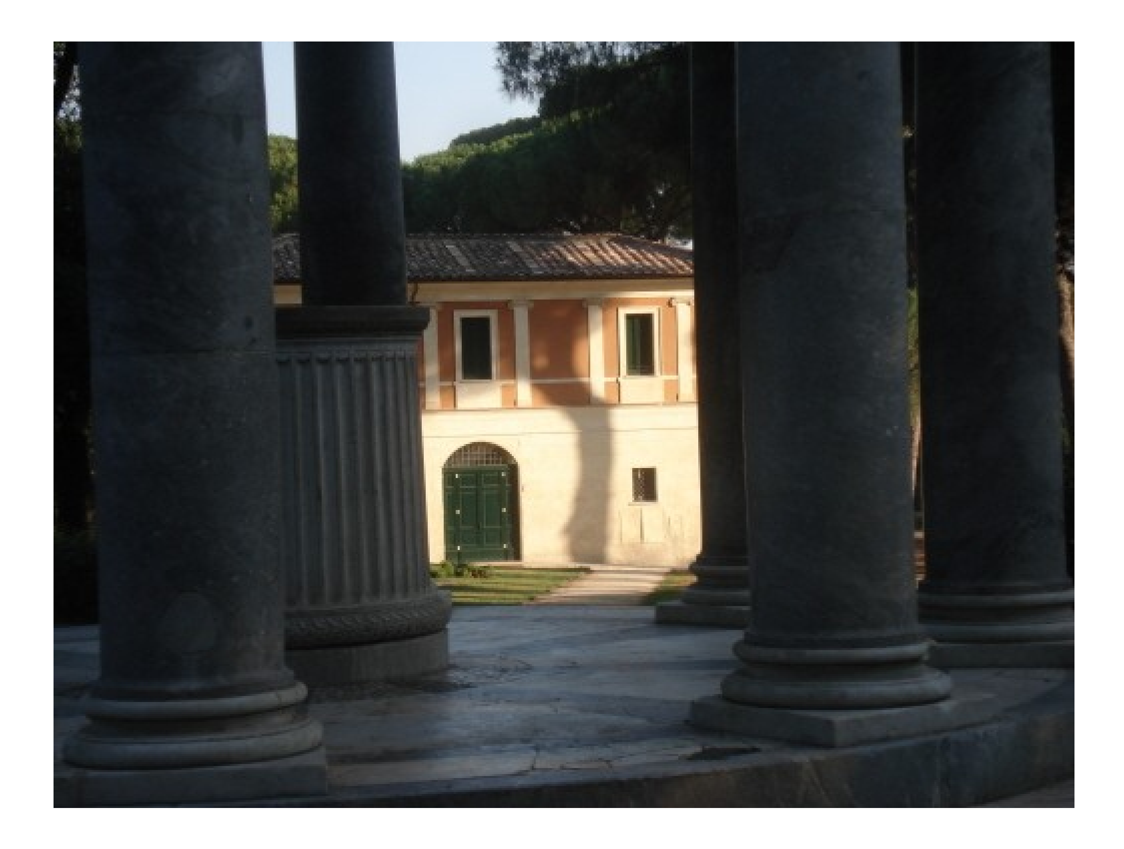
les bruits de Rome sont revenus
heurter aux volets
s'inviter dans la chambre

et si on le descendait
ce Corso ?
je sais je suis fou mais me voilà prêt
à vous partager

Una storia semplice, aurait dit Leonardo Sciascia… Vraiment ?

Cahier XIII

Il tempietto, c'est le petit temple de Diane dans la Villa Borghese. Il est bon d'y être le matin, l'été la lumière est superbe. La photo s'intitulera tout simplement Un matin, avec toute la portée spécifique et/ou générique de l'article indéfini : un matin tout à fait spécial et unique, un matin si spécial qu'il en devient l'emblème de tous les matins.



[Villa Borghese, Rome, été 2006]

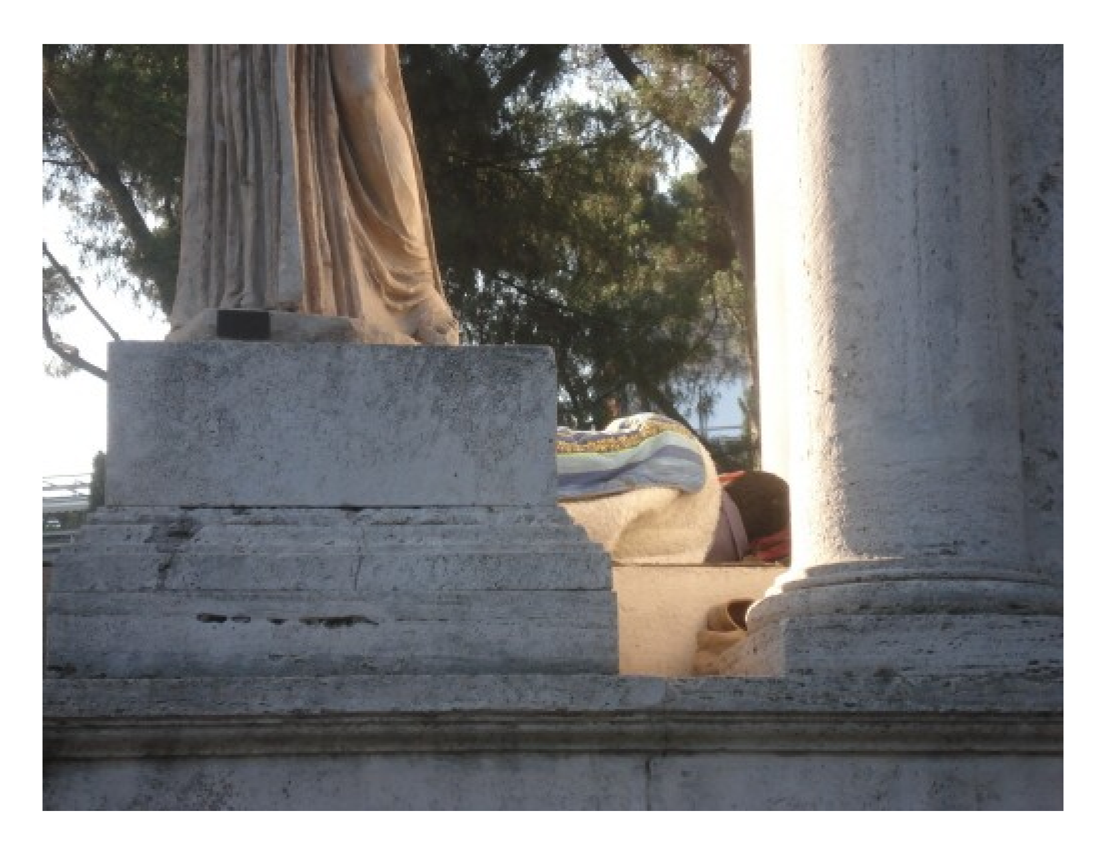
La photo est vraiment desservie par un format réduit ; j'espère que chacun pourra un jour la voir comme elle mérite d'être vue (ou l'a déjà vue et pense que… bon, passons !). J'aime le sombre des fûts dressés, leur ferme assise ; j'aime l'ombre qui serpente sur la façade ; mais par-dessus tout j'aime cette lumière.

Le poème qui parle du Tempietto est lui tout vespéral – la journée a été fatigante ; telle est bien la chasse, quelle qu'en soit la nature…

Rose Églantine
dans les jardins de la Villa Borghèse
fatiguées par la stridence des cigales
je vous assois un instant
au petit temple de Diane

vous revenez bien de la chasse
mais prise qui croyait prendre
Rome a posé ses filets
et sourit dans le soir

Pas loin de là… Et toujours le matin, avant qu'il ne s'éveille, et comment ne s'éveille-t-il pas dans une telle lumière, celui qui me donne l'horizontale, l'horizontale de Debout/couché :



[Villa Borghese, Rome, été 2006]

Ici encore la lumière est souveraine ; voyez comme elle tranche pratiquement la photo en deux, regardez cette tête qui rentre dans la lumière, regardez les plis du sac qui doublent ceux de la colonne, vivez cette opposition vertical/horizontal, ce debout/couché, reposez-vous sur la solidité de cette assise, et puis tournez votre regard vers la lumière encore, celle qui perce les pins parasols, les *pini di Roma*, et soyez un instant là.

Allons, encore une photo à la gloire de la lumière, elle nous servira pour les journées grises ! Il s'agit de Décapitée par la lumière, et le titre dit tout :



[Villa Borghese, Rome, été 2006]

Cahier XIV

Esthétique du reflet. Présence en superposition de deux univers, le réel représenté et la représentation d'une représentation ; possibilités multiples d'interprétation (réalité vs rêve, etc.) et d'interpénétration, jeux sur les plans, les limites, la découpe du reflet qui elle-même peut révéler la présence de l'actant, du viseur et visionnaire, j'ai nommé le photographe. Le reflet permet de concentrer un univers dans un autre en lui faisant subir des distorsions plus ou moins grandes, à distance plus ou moins grande. L'accent peut être mis sur la surface réfléchissante, sur le reflet, sur ce que la surface réfléchissante laisse voir à travers elle ; les dosages sont multiples, il en va de même pour les couleurs, qui s'opposent ou se mêlent, ou les deux à la fois. La richesse du reflet est immense.

Je l'étudierai d'abord à Rome, car la Piazza di Spagna est vraiment son royaume : il y a là de magnifiques palmiers élancés qui partout se cherchent et se retrouvent, je veux dire dans toutes les vitrines de toutes les boutiques de fringues qui bordent la place du côté de la via dei Condotti ; c'est elle encore que nous emprunterons avec Rose et Églantine, mais cette fois sans nous arrêter chez Bulgari : n'avons-nous pas déjà fait le plein de bijoux ? Seules m'intéressent désormais R&E(flet) :

Rose Églantine
vous ai-je dit combien
bien vous sied Rome ?

certainement je l'ai fait mais ici
via dei Condotti
la rue est lente et pleine d'images

en tout bien tout honneur
c'est vous que j'entrevois
aux étalages

ce ne sont pas vains bavardages
c'est votre reflet

Nous y voilà donc au reflet. Je commence mon exploitation sur le mode ironique avec Deux penseurs :



On comprend sans peine qu'il y a du cortex là-dessous ! L'air inspiré des mannequins (petits hommes) d'étalage m'est source infinie de sain plaisir d'humour, qui dure plus qu'un jour… J'aime nos palmiers qui joignent ces obliques ascendantes, j'aime aussi l'espèce de panier de basket dans le coin supérieur droit, comme j'aime ce spot plus fort qui semble télécommander les cortex absents… Je ne dirai rien du trapèze de lumière dont la fonction organisatrice me paraît évidente. Le plus frappant est bien sûr la raison même de la fascination pour le reflet : la juxtaposition de deux univers. Dans cette photo ils restent distants, étrangers l'un à l'autre ; même les deux têtes semblent participer d'univers in abstentia, malgré la lumière des spots qu'elles captent et renvoient.

La photo suivante s'intitule Dior de chez Dior (sur le modèle de *fatigué de chez fatigué*) et je trouve que Dior devrait me l'acheter (aidez-moi à fixer le juste prix) et en faire leur pub par défaut.



Je suis pour ma part très sensible au débordement du palmier dans la courbe du D majuscule, et dans la section de cette lettre par le cadre supérieur, ce qui a pour effet de l'ouvrir et de l'élancer ; les ombres portées sont intéressantes aussi, surtout celle du bouton que constitue le point sur le i. Nos palmiers sont regroupés, sombres et sauvages. Le caractère artificiel du montage est souligné par le coin supérieur gauche, hors de la surface de reflet : il s'agit ici d'exalter une esthétique de création, de faire sentir que cette harmonie de la haute couture est produit de la créativité humaine. En fait, seul le titre est (partiellement, cela dépend de la lecture) ironique.

J'enchaîne avec un rappel baudelairien, Mon gosier de métal :



Intéressante ici est la construction en triangle, qui unit le monde reflété (les palmiers) et le monde découvert par transparence (le buste). Le tranché du métal et son propre pouvoir réfléchissant ont une certaine beauté cruelle, peut-être précisément baudelairienne. Le rectangle de gauche et son fripé introduisent une touche étrangère, comme si on avait de ce côté l'ébauche d'un troisième univers.

Peut-être ai-je encore un peu de place pour Le Regard (et qui donc t'empêcherait de la prendre, Archibald ?) :



Ah, la fausse profondeur de ce regard ! (et la vraie menace de ce ciel sombre tranché, avec son plumeau de palmier). La composition est ici faite de droites, des obliques qui travaillent la photo en sens inverses, tant sur le plan horizontal que vertical (observez le quadrillage de la face, ce treillis composé de reflets de fenêtres).

Nos palmiers ne sont pas mal non plus en mode *ombre*. Voyons tout d'abord la façade de chez Pierret :



C’est une fleur jetée en plein mur, une pluie d’ombre que la photo plaque dans son tournoiement, à la grande gloire du… soleil. Les vitrines sont dans notre dos, nous regardons vers la colline du Pincio, à notre droite, à quelques pas, le très célèbre escalier de la Trinità dei Monti.

Notre palmier s’inscrit volontiers en ombre/reflet dans le végétal d’une chevelure, qui réalise ainsi l’alliance de deux types de beauté (pas d’antagonisme cette fois, mais fusion de deux mondes). C’est d’ailleurs Végétale que la photo porte comme titre (elle aura aussi sa place dans une de mes livraisons suivantes, celle qui portera sur la photo de photo) :



[toutes les photos de cette livraison : Rome, Piazza di Spagna, été 2006]

Et notez-le, Dior toujours dans ce *beauty point* ! (*doesn't sound Italian to me, but I've never been very good at languages*)

Cahier XV

Aujourd'hui à Rome encore, mais en texte uniquement. Il faudrait pas mal d'imprudence pour illustrer, du moins explicitement, le texte en question :

Rose Églantine sous le pont
de vos jambes accouplées
je passe lentement
regardant
bien à droite
bien à gauche
comme le veulent les mamans

quand j'atteins l'autre rive
rendu
il n'y a plus de pont

sauté le pont
sous vos mines joyeuses
et boum et boum et boum

fleuve noir et lent de la nuit
sur trois corps

flash de Weegee
ici, et là, et là

Roma città aperta

On pourra toujours illustrer avec une photo célèbre du photographe (Arthur H. Fellig, dit Weegee) qui, métaphoriquement, traverse tout le texte. Mon choix se porte sur Tenement Penthouse, mais je ne possède pas de droits sur la photo, et il faudra que vous la débusquiez par vos propres moyens (ça ne devrait pas être trop difficile). Quant au film de Rossellini, c'est le même problème en plus grand…

Cahier XVI

On ne peut quitter Rome sans une (mais non, plusieurs !) promenade(s) sur l'Aventin, douce colline, pour emprunter les mots du poète (vous devinez déjà lequel…). Il y a là les jardins attenant à Sainte-Sabine, et leurs orangers. Et cette église est si belle, et ces jardins si beaux, qu'on ne ramène pas grand-chose en fait de photos de quelque valeur.

Mais allons-y. Au moins une ou, disons, deux. La première s'intitule Image et va me servir à montrer qu'une photo PEUT être une image, mais je reconnais qu'on frôle vite le joli, et qui verse dedans perd son âme (de photographe) et peut aller jeter son appareil dans le Tibre (*buttarlo in fiume*). Voici donc Image :



La deuxième photo est prise à l'intérieur même de Sainte-Sabine et s'intitule Une longue nuit :



[ces deux photos : Rome, Aventin, été 2006]

Je trouve que l'éclairage convient bien au sujet et à son titre. Ce qui est mis en valeur, c'est la grande sérénité de ce sommeil. Il attendra ce qu'il faut, sûr d'être du côté des brebis (cf. le *Voca me cum benedictis*, où Mozart est à un sommet – là où il aime se tenir, il est vrai…).

Temps de passer au texte, et désolé de ne pas avoir de chat pour illustrer la première partie (et pourtant, ils ne manquaient pas ; mais les mots ne sont pas mal non plus quand il s'agit de faire voir) :

Rose Églantine
les chats des marchés de Trajan
amaigris par les amours
devraient nous faire réfléchir

peut-être

mais il faudrait que ce soit
vraiment l'amour
qui les a faits maigres
et que de surcroît
ils n'en soient pas
secrètement contents

non, j'irais plutôt prendre leçon
sur l'Aventin douce colline
aux Jardins de Sainte-Sabine
où seules sont amères les oranges

Je vous avais bien dit que le 'douce colline' n'était pas de moi ;)

Cahier XVII

Retour au reflet.

Le reflet peut occuper une partie bien définie de la photo, jusqu'à faire *toile*, si je puis m'exprimer ainsi. Aussi n'est-il pas facile, ni nécessaire, d'immédiatement l'identifier comme tel dans La gauche et la droite :



[Rome, été 2006]

On a l'impression d'un accrochage particulier à une exposition de peintures ou encore à un livre ouvert, avec la page de gauche illustrée. La division de la photo selon l'oblique brisée en un point harmoniquement 'intéressant' et la différence ressentie d'épaisseur entre les blocs gauche et droit, soulignée par l'ombre portée sur le bloc de droite, fait de cette photo avant tout une composition. Mais le reflet y joue un rôle capital, il permet à la 'toile' de prendre un caractère presque magrittien, et la lampe joue pleinement le jeu de l'insolite.

On peut aussi capter le reflet pour son chatoiement, sans se soucier d'identifier ce qui est reflété. Ce seront alors les nuances de couleur, et le caractère figeant de toute photographie, qui devront assurer la qualité esthétique du résultat. Je propose Rives en approximation :



[Rome, été 2006]

Le mouvement figé concerne non seulement les deux courbes interrompues mais aussi le reflet désaxé par rapport à elles, qui dans un même moment les met en mouvement et les fige. Tout ce jeu est renforcé par l'alternance des couleurs, réparties en bandes sombres et claires.

Le reflet pour lui-même est aussi un élément constitutif de premier plan dans Projet pour une toile, qui relève aussi de l'esthétique du rebut/détritus, que j'aborderai prochainement dans ces Cahiers. Mais pour introduire cette toile splendidement vide sur le mode humoristique je reviens un instant à R&E, même si nous ne sommes plus à Rome mais dans le Trégor.

Rose Églantine
Sandro Botticelli

ne perdrait pas son temps
avec vous

j'imagine sans peine

les lignes que l'on suit
hors cadre
là où elles mènent

les pinceaux délaissés

le grand ciel inondé de lumière
remplira seul la toile

son meilleur portrait

le vôtre aussi

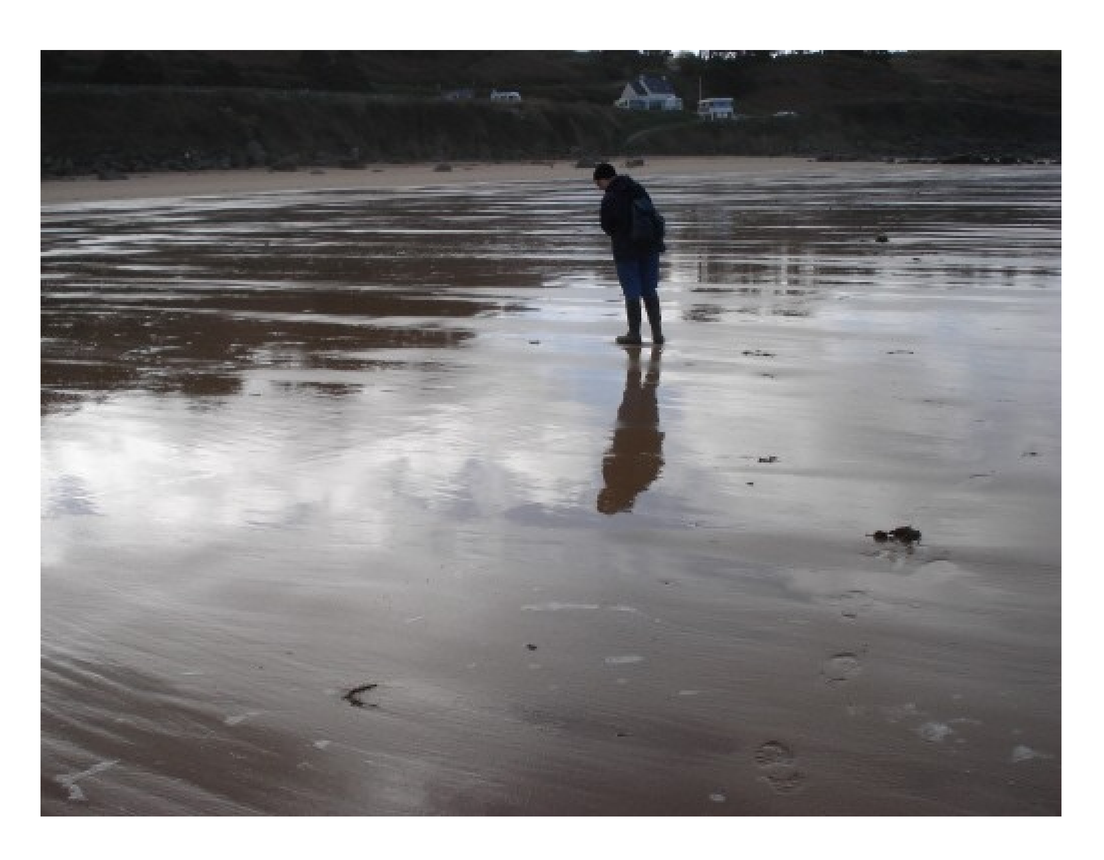
Voici donc Projet pour une toile :



[Trégor, printemps 2006]

La lumière du ciel s'y reflète comme si elle avait été étendue au couteau dans l'atelier de l'artiste. Les détritus d'algue ponctuent, et le point de plastique bleu, au centre ressenti, fournit l'anti-sujet.

Restons dans le Trégor pour explorer cette fois la fonctionnalité du reflet et de sa compagne, à savoir l'ombre, sur laquelle je reviendrai également. Considérez Bout à bout :



[Trégor, printemps 2006]

Cette photo est assez inconcevable sans à la fois le reflet et l'ombre. Le reflet permet cet élancement oblique qui ouvre la photo, la fait respirer. L'ombre permet la création de cet arc fendu par cette mise bout à bout du personnage et de son ombre, et c'est ce procédé que le titre met en exergue, plaçant la photo résolument du côté des compositions.

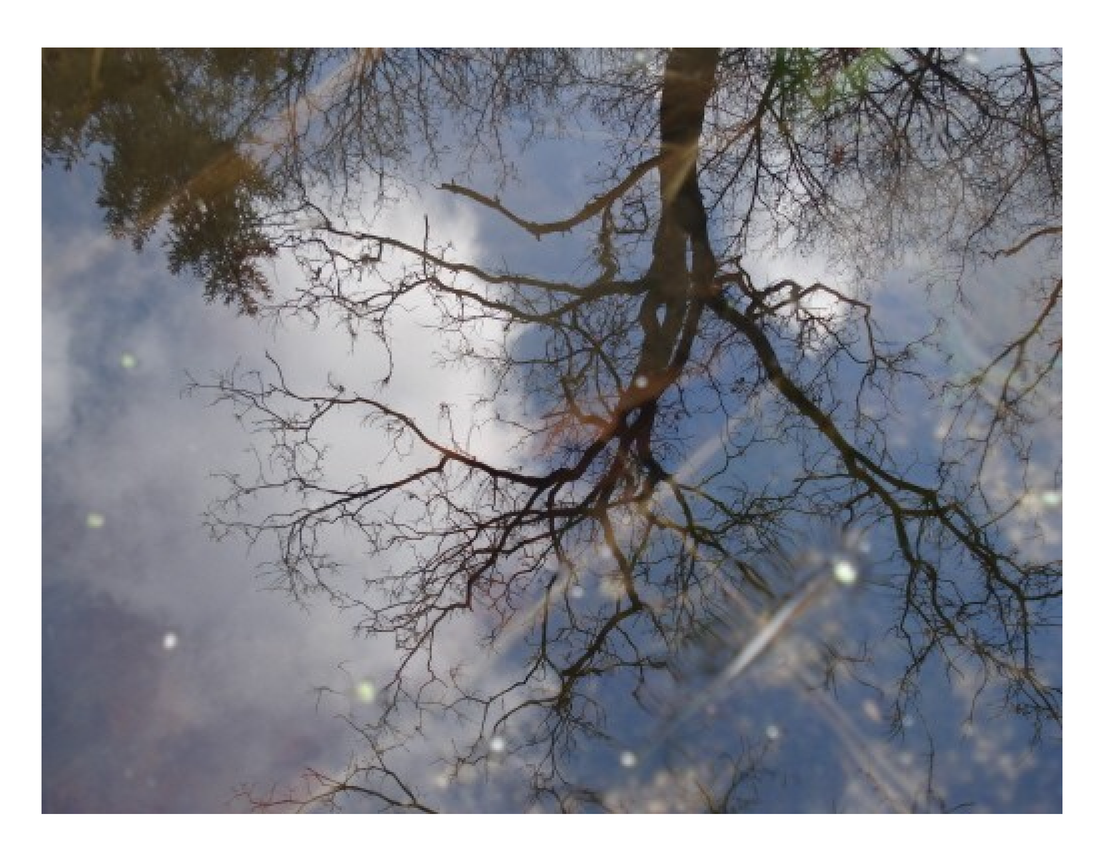
Cahier XVIII

Le reflet générateur d'univers.

L'univers du reflet est d'abord un univers *renversé*. De ce renversement, de cette inversion bien connue de l'esthétique baroque, surgit une défamiliarisation qui peut suggérer la réflexion d'Hamlet à Horatio : *there are more things in Heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in thy philosophy* (je cite de chic).

On n'est pas loin alors de la création d'un univers parallèle. Quelques éléments additionnels et on ne pense plus en premier chef au reflet comme source de cet univers, mais on l'accepte en tant que tel, univers indépendant qui ne souffre plus d'un manque d'être. La photo contribue grandement à cette promotion d'univers par sa propriété intrinsèque qui est celle de ne pouvoir donner que des représentations qui s'offrent comme objets, et non des objets qui s'offrent comme représentations (ce qui est le cas des autres arts).

Tentons de montrer cela concrètement, c'est-à-dire ici par une photo. J'ai choisi Naissance de l'électricité :



[Marche-en-Famenne, printemps 2006]

Les éléments additionnels dont je parlais sont ici avant tout le titre, qui suggère que la photo n'a pas pour sujet le reflet d'un arbre dans une étendue d'eau, et ensuite, le réticulé et la couronne de points lumineux qui peuvent en effet évoquer la naissance mystérieuse d'une lumière autonome et crépitante.

Je poursuis cette exploration d'univers indépendants avec La cérémonie du thé, où il n'y a ni thé ni cérémonie, double preuve que le titre est excellent ;) :



[Trégor, printemps 2006]

Ici encore, on l'aura compris, le titre vise la défamiliarisation. Ces feuilles pourraient-elles être des feuilles de thé ? Je n'en sais rien, à dire vrai. Ici elles ont pour fonction de présenter un univers de surface, auquel s'opposent deux autres univers, celui des profondeurs, d'où s'étire cette tige qui parvient juste à faire irruption dans l'univers de surface, et celui du rêve, à la fois plus profond que le profond et plus superficiel que celui de surface, rêve dont la mise en corps est ici confiée au reflet.

Encore plus mystérieux ? Tournons-nous vers En cet autre pays :



[Serinchamps, automne 2006]

Quel est ce pays à demi géométrique et épris de gris ? Et que sait-on de plus quand on sait de quoi il est fait, je veux dire quels sont les éléments réfléchis, et sur quelle surface ? Il faut accepter ce pays comme un pays à part entière – il y a seulement que ce n'est pas le nôtre et que son habitabilité ne sera jamais pour nous. En cet autre pays nous ne sommes pas, et ne serons jamais.

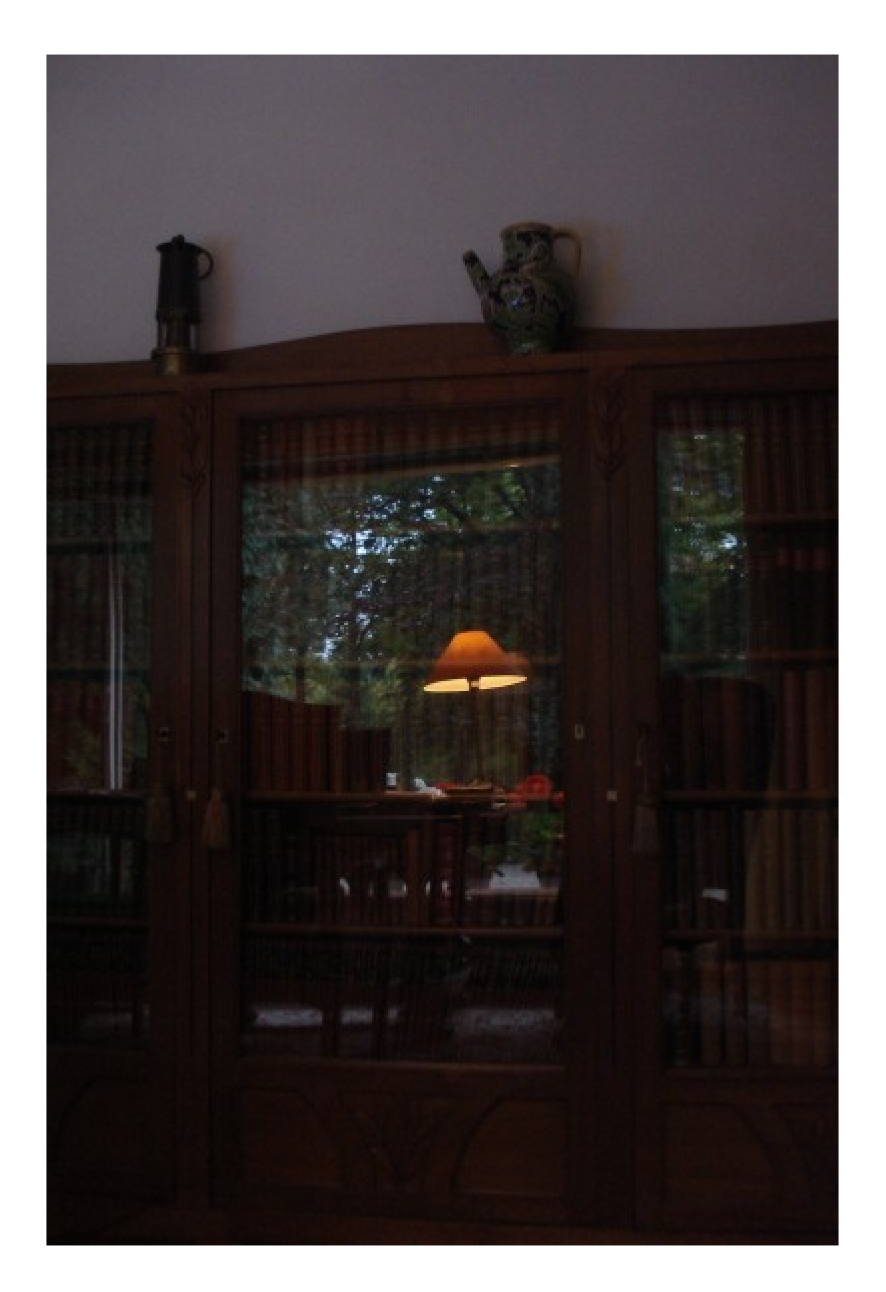
Cahier XIX

Autour de l'objet : le Multiple et le Un.

Se contraindre à un seul sujet, pour autant qu'il offre suffisamment de faces pour éviter tout sentiment de répétition vaine. Ne pas montrer deux fois la même photo – c'est impossible si les photos sont différentes, mais c'est tout à fait possible dans la perception qu'on en a ; la répétition voulue est une gageure, la répétition subie est source immédiate d'ennui. Le reflet est organisateur de la multiplicité – il permet de travailler à l'intérieur d'un univers circonscrit ; il n'y a pas de débordement qui ne soit voulu ; les variations sont infinies ; l'objet qui perdure acquiert un pouvoir métaphysique, celui d'être l'Objet, le permanent dans l'éventail des représentations.

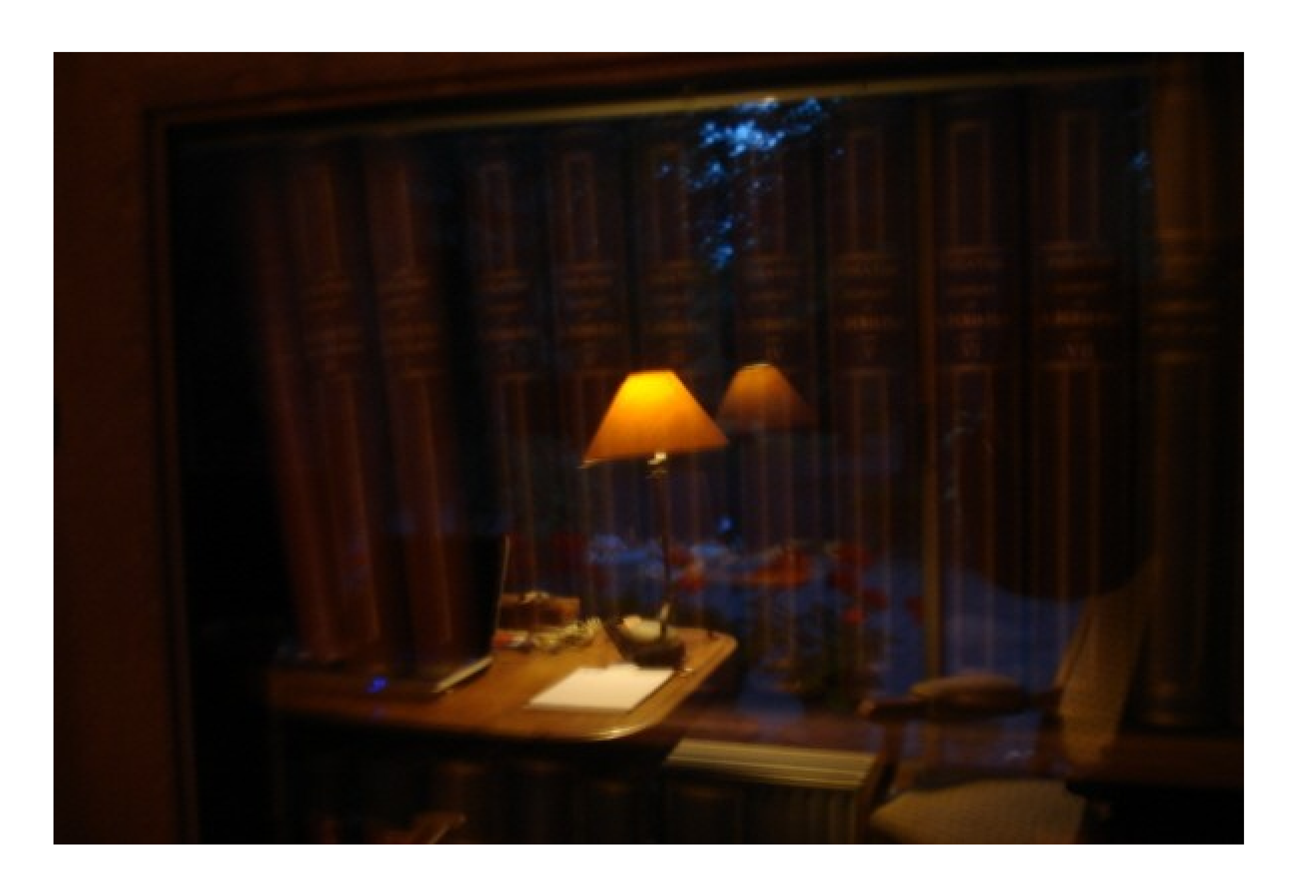
Voilà un projet qui m'occupe depuis quelque temps. L'endroit est mon bureau à Marche, l'objet est ma lampe de bureau, le créateur d'univers est une vitrine de la bibliothèque prête à capter les reflets, de la lampe allumée, de la lampe éteinte, de la terrasse, du jardin, du ciel, des arbres… Cela donne une série de photos (série toujours ouverte) qu'il faut s'astreindre à voir dans sa totalité (tout comme celle des Nombres). Ici je ne peux que choisir. Je m'attacherai à faire voir la diversité et l'unité des univers ainsi créés.

Commençons par une photo qui est loin d'être la meilleure de la série, mais qui permet de se rendre compte de l'environnement de travail. On y reconnaît sans peine la lampe de bureau et la vitrine de la bibliothèque :



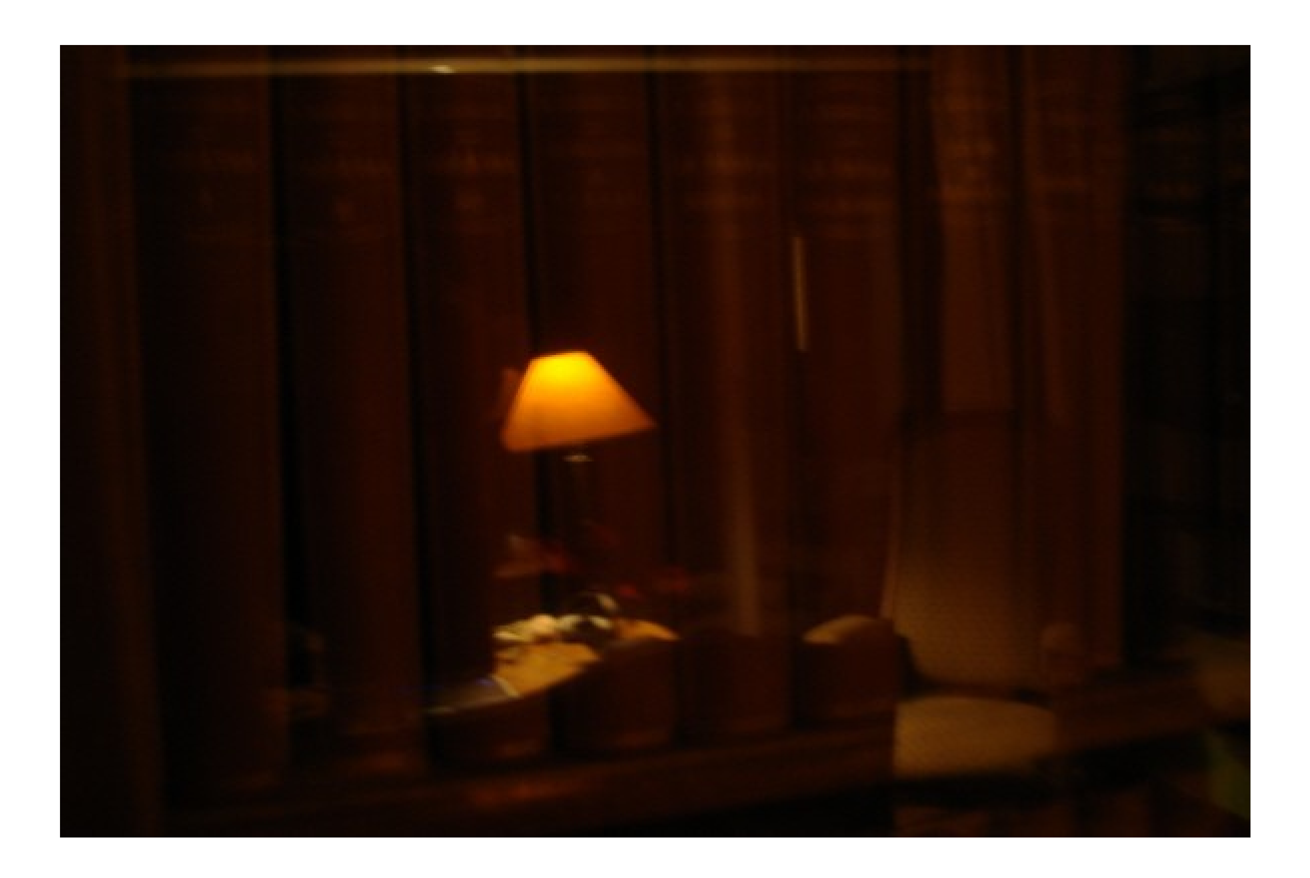
On voit aussi les possibilités d'ouverture, on a envie de se rapprocher de cet univers, de pénétrer dedans, de passer de l'autre côté, comme Alice. On remarquera la tige penchée de la lampe, qui désaxe un peu et assouplit, comme on le verra mieux dans les photos suivantes.

Rapprochons-nous, et soufflons les autres lumières :



Il reste des lambeaux de jour, d’un ton bleuté rappelé par la diode du portable placé sur le bureau, celui-là même qui me permet de saisir ces lignes. La lampe reflet dialogue avec son reflet, à voix basse comme il convient en présence de ces gigantesques volumes. On devine les pots de géraniums, qui semblent recevoir leur lumière des lampes fantômes. On aimerait être plus proche encore.

Demandons à la nuit de simplifier la scène :

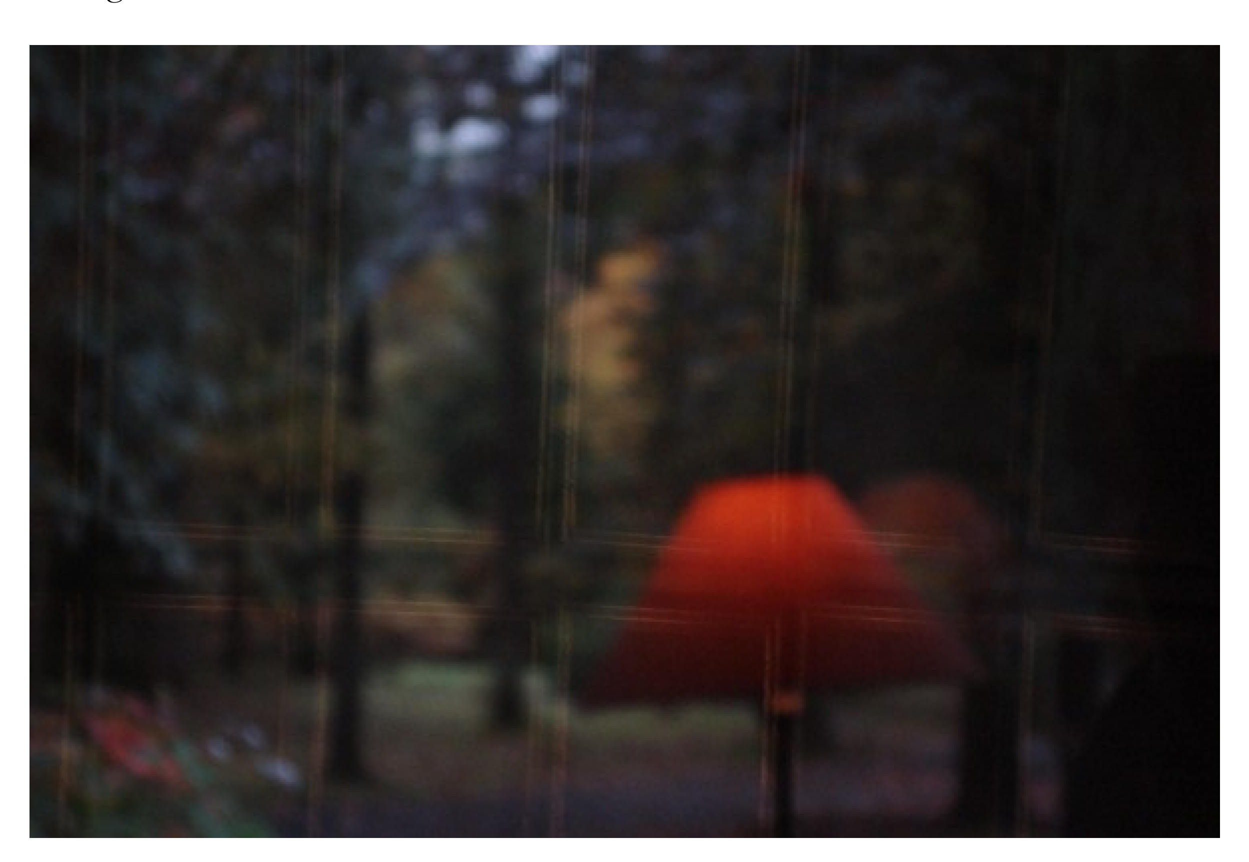


Cela tient maintenant du cabinet secret ; le fauteuil est splendidement fantomatique dans le prolongement qu'il offre aux dos des livres. Celui qui va s'asseoir là participera à je ne sais quelle initiation à je ne sais quels mystères – quelque chose de religieux, voire de sacré.

Changeons la lumière, changeons le climat, changeons la mise au point, changeons tout. Il reste le cône de la lampe, toujours un peu de guingois, pour nous rappeler que nous y sommes toujours, l'Objet est toujours là. Mais le monde créé, nous pouvons y entrer à présent. Bien sûr, nous n'y sommes pas chez nous, la lumière y tombe lourde comme un rideau, ou comme une pluie, mais une pluie lourde, en paquets.

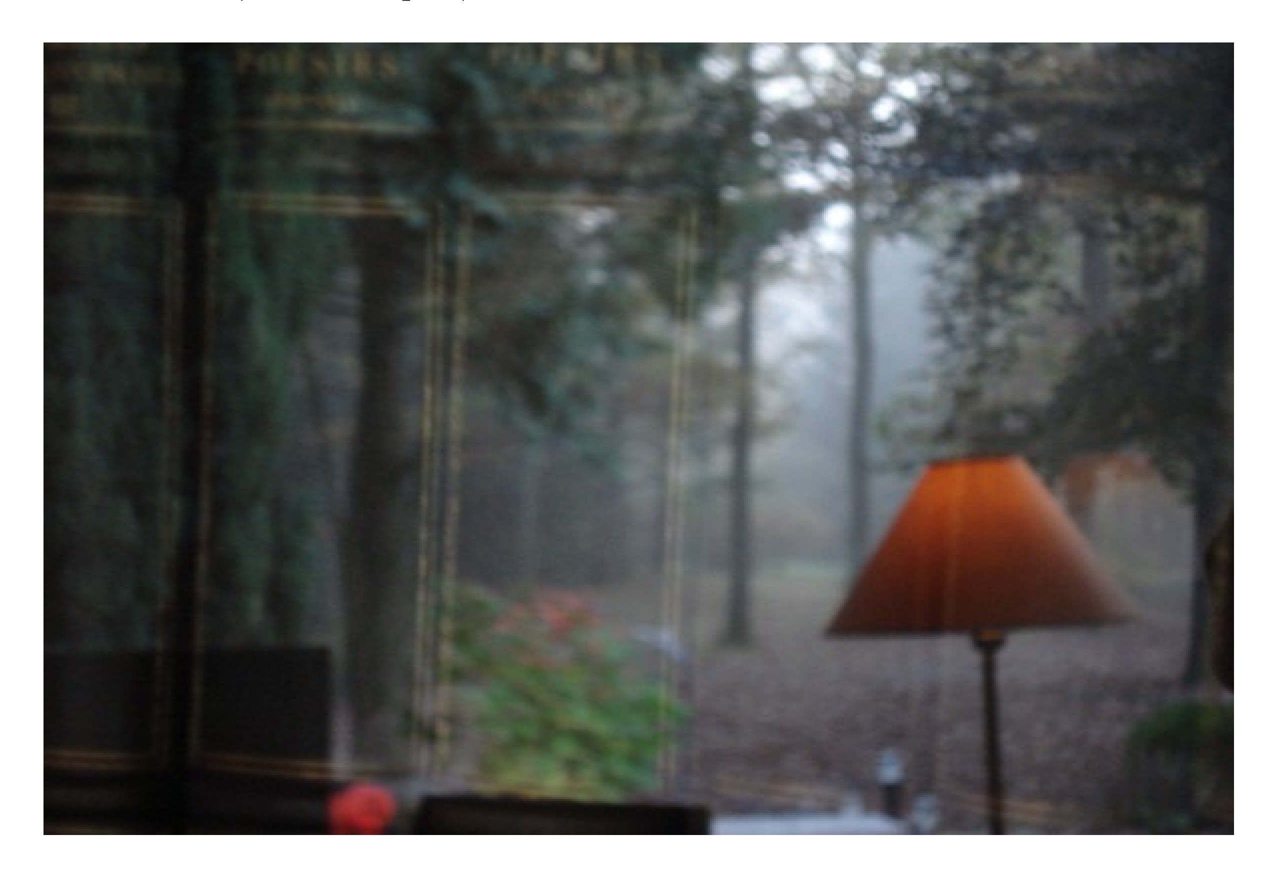


Changeons encore :



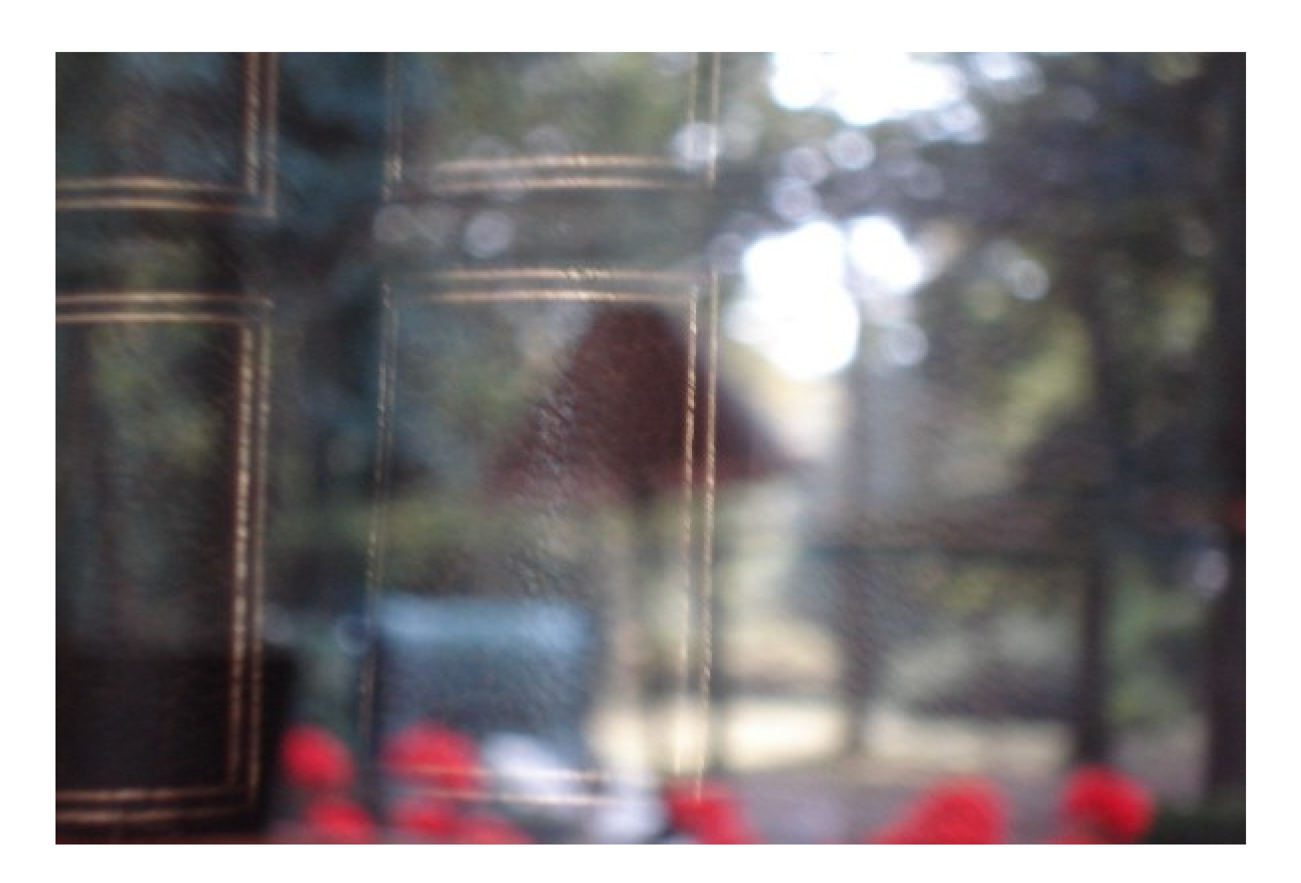
Cette fois les livres réapparaissent, mais ce sont les filets d'or qui les rythment. La tige de la lampe suit l'un d'eux, mais le cône impose son propre balancement. Les géraniums dans le coin inférieur gauche sont à la fois tache de rappel et invitation. Le vert entre les arbres, là où la lumière commence à s'ouvrir en arrière-plan, n'est pas de ce monde. Peut-être appartient-il au monde des livres, ce vert paradis des amours enfantines ?

Ramenons le jour, mais quel jour !



Ici les livres se fondent dans le brouillard, c'est leur même vert gris qui s'éclaircit, le passage d'un monde à l'autre ne peut pas être plus simple, et pourtant ! Les deux taches sont toujours là elles aussi, une fleur de géranium et le cône, mais chez ce dernier le rouge a cédé la place à l'orange – permanence dans le changement, je le disais. Passages infinis et glissements incessants pour affirmer la présence de l'Objet, tel qu'en Lui-même…

Bon, une dernière variation, on ne peut pas faire ici le tour complet d'une série par ailleurs inachevée. Rapprochons-nous, mais en myopie cette fois :



[toutes les photos de cette livraison : Marche-en-Famenne, printemps, été, automne 2006]

Les géraniums, le cône penché qui emprunte le granuleux du livre comme le Golo de la Recherche, par transvertébration (le mot est de Proust, mais le correcteur orthographique n’en veut pas – tant pis, on passe, désolé Microsoft !). Ces taches de lumière entre les arbres, aveuglantes maintenant, cette clairière qui n’est plus que lumière, les géraniums qui tendent leur rouge, toujours ce monde autour de ma lampe, toujours ma bibliothèque, toujours mon bureau – qui l’eût dit si multiple, qui eût dit qu’il était à ce point prêt à *révéler* ?

Cahier XX

Approches d'une œuvre : José Strée, **Transit morontiel**, Lithographie (41/50), 1984

Le reflet va ici nous servir à faire entrer un univers dans un autre. Le personnage du panneau central de la lithographie de Strée m'apparaît comme un mage ou en prophète en état de transe (rappelons que le transit morontiel est la première étape du passage du matériel au spirituel). Les voiles de sa robe sont les voiles du rêve et il nous suffit de meubler (très littéralement) ce monde pour en fournir une interprétation. Les variations concerneront le degré de pénétration d'un monde dans l'autre, celui du reflet et celui de l'œuvre elle-même.

Je commencerai par un dosage équilibré :



Ici la lampe fait contre-foyer et le triangle du coude accueille pleinement le monde extérieur et par là l'intériorise totalement.

Le flash durcit ce qui devient ainsi l'avant-plan, la lithographie se saupoudre de lumière, et le monde s'éloigne, devient plus difficile à 'ramener' à la conscience. La rigidité du cou, de la mâchoire et de l'oreille dresse une verticale plus affirmée que

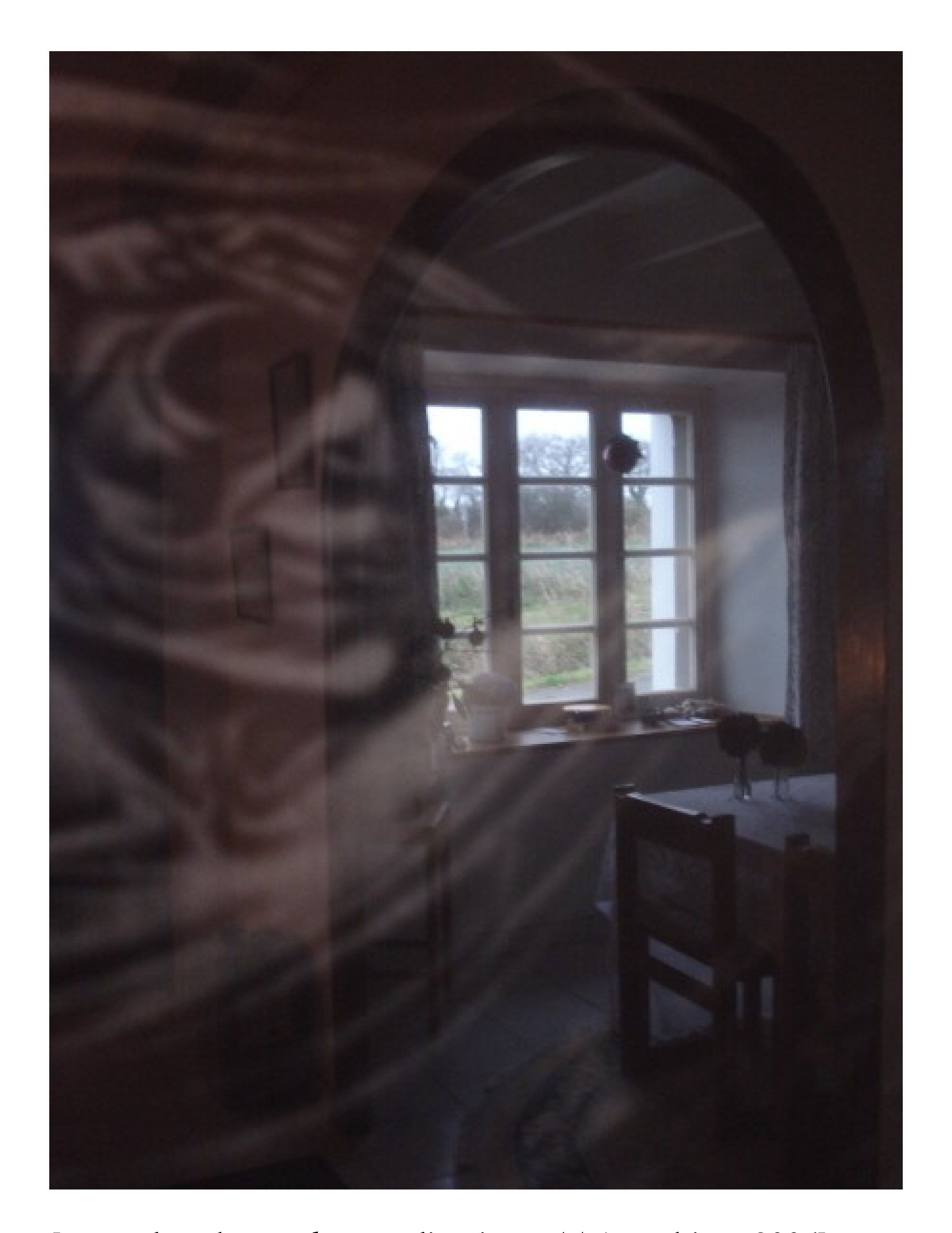
celles du croisillon de la fenêtre dans le monde rêvé. Les volutes dans le coin inférieur gauche, toutefois, semblent néanmoins 'hésiter' entre les deux mondes et fournissent un point d'entrée.



On peut travailler dans un registre beaucoup plus sombre. La vision elle-même en devient plus sombre, métaphoriquement cette fois. Les deux mondes s'interpénètrent à nouveau pleinement. Le rideau qui clôt la fenêtre, la chaise légèrement écartée de la table sont menace plutôt qu'invitation.



Mon dernier choix retourne la perspective. On a envie de se tourner résolument vers cette fenêtre, bien claire et bien réelle maintenant, mais présentant néanmoins sa dose de mystère par la grâce des deux fleurs d'hortensia, jumelles en leurs vases jumeaux, et de la boule qui pend à la fenêtre, établissant un centre étonnant, point de fuite du regard du prophète, si lui-même contemple son reflet.



[toutes les photos de cette livraison : Trégor, hiver 2006]

Est-on (suis-je) justifié à ainsi détourner une œuvre d'art pour créer mon œuvre à moi ? Puis-je utiliser ainsi la lithographie de Strée ?

Je peux dire et je dis que mes photos en fournissent une interprétation, mais je conviens que toute interprétation est détournement. Mais peut-être aussi enrichissement, invitation à pénétrer l'œuvre, à y entrer, à y retrouver ce qu'on y apporte. Cette fonction réceptive (cette fonction réceptacle) d'une œuvre d'art témoigne de sa valeur.

Cahier XXI

Signes : le statut du signe, encore – si tout est signe, rien ne l'est – cf. L'autre langue, la langue de l'immédiat ; signes dissous, signes que personne encore n'a utilisés, bâti de langue autour ; ils sont prêts à tout, je veux dire, à signifier ce que l'on veut – j'invite à s'en emparer, à leur faire dire.

La paille écrasée – de l'humilité à la grandeur ; tout ce que ça pourrait vouloir dire, un réseau d'une complexité à faire pâlir nos signes les plus complexes – et s'il était unique, à signifier une seule fois, pour un seul, pour Toi ?



[Trégor, hiver 2006]

Et ces signes que l'on trouve par terre, et qui furent ? Signifient-ils encore, et pour qui ? Il importe de les récolter, d'en établir l'impossible cadastre :



[Serinchamps, automne 2006]

Voyez celui-ci : au signe qu'il a été s'est substitué l'Informe, l'Anti-signe. De la couleur répartie arbitrairement, qui sait encore la Flèche ? Le passant passe, en lui marchant dessus. Le photographe fixe, entomologiste cruel. Le message, vous le trouverez, il n'en doute pas . IL EST IMPOSSIBLE DE NE PAS SIGNIFIER.

Ah, simplifions ! Ici la lumière se concentre, dans un impossible au-delà. Et si notre vie dépendait de l'interprétation de ces deux bâtons noirs, dont on ne nous livre que les extrémités, et la couronne de lumière qui dit tout leur pouvoir de signifier ? Il est plus confortable de considérer le tout dans une visée esthétique – cette photo serait prise pour vous plaire, ainsi vous seriez libéré (e/s) du devoir d'aller plus loin, de comprendre (je sens que vous aimeriez que je vous dise qu'il ne s'agit que de la partie supérieure d'un H, quelque part). Que cette photo vous hante, qu'elle revienne le soir, qu'elle vous parle la nuit, tel est mon souhait.



[Trégor, hiver 2006]

Proche du signe : En cet autre pays, déjà vu donc revoyons-le, une invitation au voyage impossible, celui qu'on ne fera pas ; c'est trop loin la mort, je ne ferai ce voyage qu'une fois, je ne vous en rapporterai rien.



[Serinchamps, automne 2006]

Cahier XXII

Le sens invité.

Une photographie peut être la photo d'une chose et se faire voir comme la photo d'autre chose, notamment quelque chose dont il n'existe pas de photo. On peut travailler dans deux registres : soit on masque la chose originelle, elle n'est plus reconnaissable, et l'autre chose acquiert ainsi une image que l'on ne peut pas rattacher au monde qui nous est familier ; soit, et c'est la démarche suivie ici, la chose originelle est on ne peut plus facile à reconnaître, et le choc interprétatif provient précisément de l'écart entre la chose photographiée et l'interprétation qui est donnée à la photo par son titre.

On pourrait prétendre que la série Visages de Dieu véhicule une théologie. Le mouvement de la série est vers un Dieu de plus en plus caché, un visage fermé, obtus – une interprétation pessimiste du *verus Deus absconditus* : nous le forçons à se cacher, nous le piétinons, nous écrasons sa face, nous le couvrons à la hâte de nos expédients, etc.

Ici encore, il importe de voir toute une série, à 6 ou à 10 éléments, pour bien percevoir l'évolution, l'involution, le repli sur soi, le retrait – ou le déni.

Tout le monde sait et voit qu'il s'agit d'éléments de la voirie ; ici, tout est dans le mouvement interprétatif : à accepter, à refuser, à récuser – trois démarches.

Le visage est d'abord marqué, clair, détaché :



Il remplit soigneusement le cadre ; la prise de vue est frontale. Nous ne comprenons pas, bien évidemment ; ce visage n’est pas humain, il n’a rien à nous dire, il vit à côté de nous.

Graduellement il s’abîme, se salit ; les traits s’estompent, s’obscurcissent :



La prise de vue suggère à présent l'écrasement (le détail qui crée ce sentiment est la disparition de la petite boucle rectangulaire dans la partie supérieure droite).

La série se clôt sur un effacement quasi complet ; le visage est maintenant grossièrement aveugle ; Dieu s'est totalement dérobé, ou nous l'avons totalement obscurci, ou cette alternative est une répétition.



On remarquera le débordement du tarmac, qui n'est pas entièrement dans le cadre ; le visage est toujours là, mais présent seulement par ce cercle de fer, et ce numéro rouge à peine perceptible.

[ces trois photos : Aye, printemps 2006]

Il y a seulement que notre coeur s'est endurci jusqu'à se fendre. Il y a seulement que l'amour, si léger quand il touchait votre peau, qu'en avons-nous fait, hélas, voyez seulement ce que nous en avons fait. (Ante faciem venti, 30)

Cahier XXIII

La photo est indicielle, mais que sait-on de la nature de l'indice quand on regarde la photo ? Je m'attacherai dans cette livraison aux photos dont on n'est pas censé reconnaître – ou du moins reconnaître immédiatement – non pas le caractère indiciel, indéniable dans de telles photos, mais la nature précise , voire l'identité, de l'indice. Qu'est-ce qui a été photographié, voilà la question supposée rester en suspens.

Il y grand danger à donner la solution : cela a pour effet immédiat d'arrêter le flux – on ne regarde plus la photo, car on sait à présent 'ce que c'est' . Or il faudrait ne même pas avoir envisagé la construction d'une série de conjectures relatives à l'indice. Cette activité est externe à l'interprétation de la photo, qui doit être regardée pour elle-même, dans un premier temps à la lumière de son titre, et puis sans même cette aide (ou cette limite).

Je propose la série des Jeux de l'arène. Résistez au désir de savoir ce que c'est ; quand vous le saurez, vous serez peut-être moins ouvert à l'éventail des interprétations suggéré par le titre.

Les jeux de l'arène, c'est tout simplement le domaine du sable et des filets, du grain et du réseau.



On a ici également la suggestion de vagues, de flots ; aussi celle de bords, de frontières ; d'une carte.



Ici toujours le mouvement du flot, mais aussi une vue verticale, avec son sommet ; la conquête d'une pente.

La troisième photo appartient à la série, mais possède un titre propre qui l'oriente dans un tout autre sens. Il s'agit d'Art pariétal :



[les trois photos de cette livraison : Trégor, printemps 2006]

On a donc ici résolument une orientation haut/bas, et la promotion d'une représentation de l'ordre de l'art. Il doit s'agir de l'avant d'un animal préhistorique, et la réticulation devient convention pour la représentation de la peau et des poils. On touche à la frontière concret/abstrait de l'art primitif (et moderne).

Si on insiste encore pour savoir à tout prix quel est chaque fois l'objet photographié, eh bien c'est qu'on n'a pas compris la leçon, il faudra que quelqu'un d'autre l'enseigne mieux.

Cahier XXIV

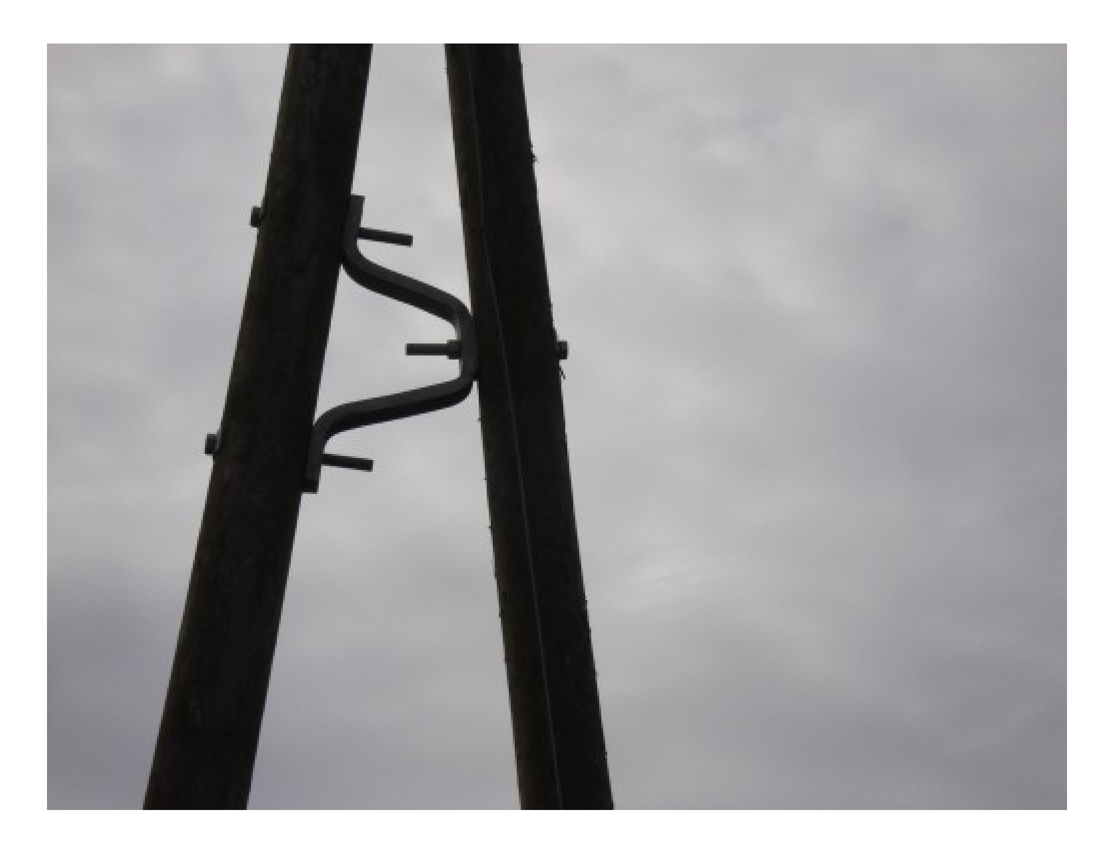
Le dépouillé, le simple, le laissé vide versus le foisonnant, le complexe, le rempli : des catégories, pas des valeurs.

La fascination du simple est que le réel ne l'est jamais, et que la photo, nécessairement, capte cette complexité. On recherche donc la simplicité, l'univocité là où elle n'est pas. Il y a toujours les détails à voir – la tâche consiste à les faire oublier – travail de la structure, des contrepoids, des harmonies sues et révélées.

Les grandes surfaces unies ne manquent pas : mer, ciel, champs, etc. Mais le problème est qu'unies précisément elles ne le sont pas ; elles ne le sont que pour une vision globale, la vision que j'utilise pour vivre, pour me déplacer, etc. Mais la visée de la photo est celle de la contemplation – j'ai tout le temps, je prends tout le temps. D'aller voir dans les coins, le long des bords. De regarder si ce ciel est aussi uni qu'il le semble, du même bleu de part en part (bien sûr que non), comment il réagit à ce que la photo lui impose, la chose, si petite soit-elle, qui doit souligner l'immensité, l'uni, et qui finit par se révéler centre d'émissions, générateur de changement, empêcheur du Même.

Je crois qu'il faut prendre son parti de cette complexité de la photo, ou mieux en tirer parti pour réinstaurer le Simple à un autre niveau, celui de la composition, de l'équilibre.

C'est ce que j'ai tenté de faire ici :



[Équilibre : Waillet, printemps 2006]

ou encore ici :



[Deux plans : Trégor, printemps 2006]

et ici :



[Signe 9 : Trégor, hiver 2006]

J'ai aussi tenté de travailler par la métaphore cette tension entre le simple du sujet et le complexe de la photo, dans Tension précisément



[Nîmes, printemps 2006]

Ici interviennent aussi l'esthétique du reflet et celle de l'ombre, qui s'ajoutent au jeu des obliques presque horizontales et de l'oblique presque verticale. Le tout est finalement très complexe, mais l'impression qui se dégage reste, je l'espère, de l'ordre de l'universel.

On peut aussi traiter le foisonnant, le confus, sans verser dans le chargé ou l'anecdotique. C'est ce que j'ai voulu faire dans L'entrée. Le titre tire la photo du côté du mythe, qui lui-même, quel qu'en soit le contenu, est organisateur :

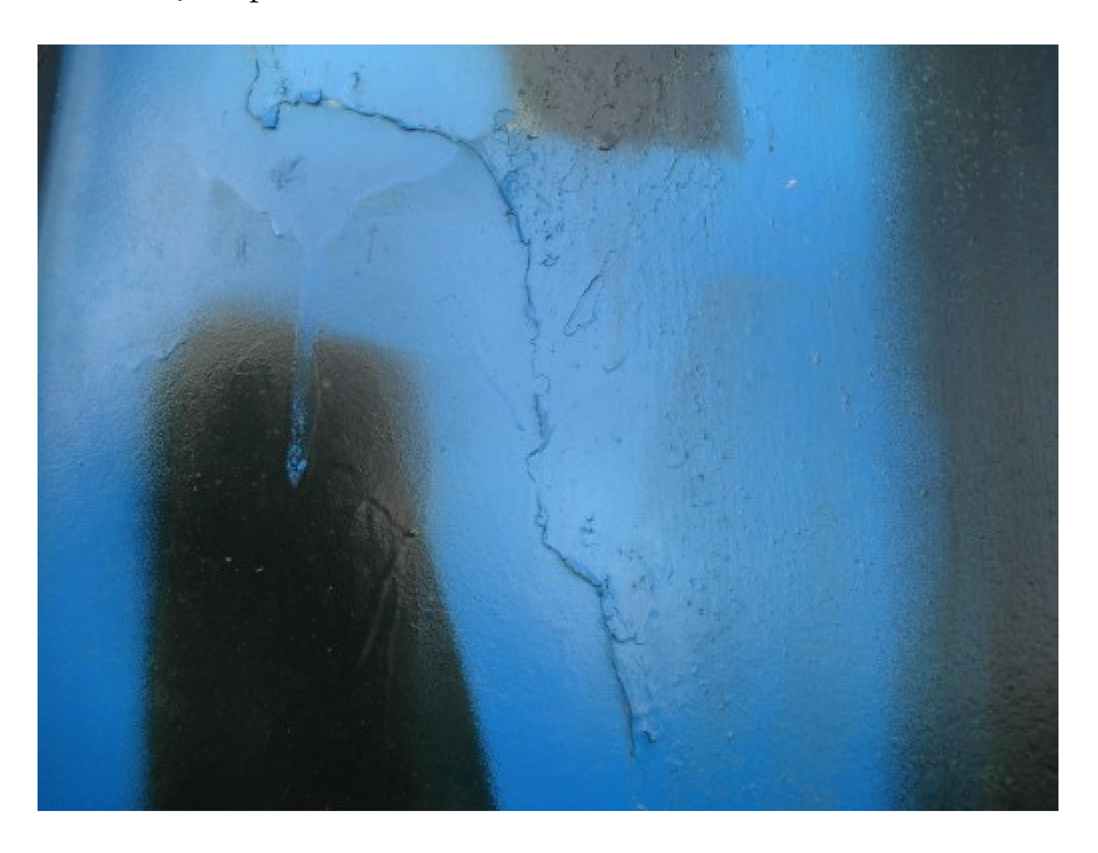


[Serinchamps, printemps 2006]

Cahier XXV

On peut faire de la couleur le sujet même de la photo ; les formes seront alors au service même des couleurs ; mais bien sûr on pourra toujours regarder la photo autrement, et faire des couleurs les servantes des formes. Je parlerai ici seulement d'un *projet* photographique ; au centre de ce projet se trouve l'étude de diverses couleurs, pour elles-mêmes.

Commençons par le bleu :



[Trégor, hiver 2006]

J'enchaîne tout de suite sur une digression. Supposons un instant que quelqu'un réclame pour cette photo le statut d'œuvre. Qui en sera l'auteur ? La réponse, quelle qu'elle soit, posera problème, à moins d'accepter que cette œuvre a des auteurs multiples. Les peintures ont été appliquées par quelqu'un et dans un but précis que l'on peut en toute quiétude laisser hors du domaine de l'art. D'ailleurs, je gagerais que personne d'autre que moi ne s'est penché sur ces taches de couleur avec une visée artistique – en fait, l'ensemble dont je donne ici un 'extrait' n'attire les regards de personne ; le passant passe, le promeneur continue sa promenade. On peut me croire sans que j'aie à documenter et à étayer mes dires.

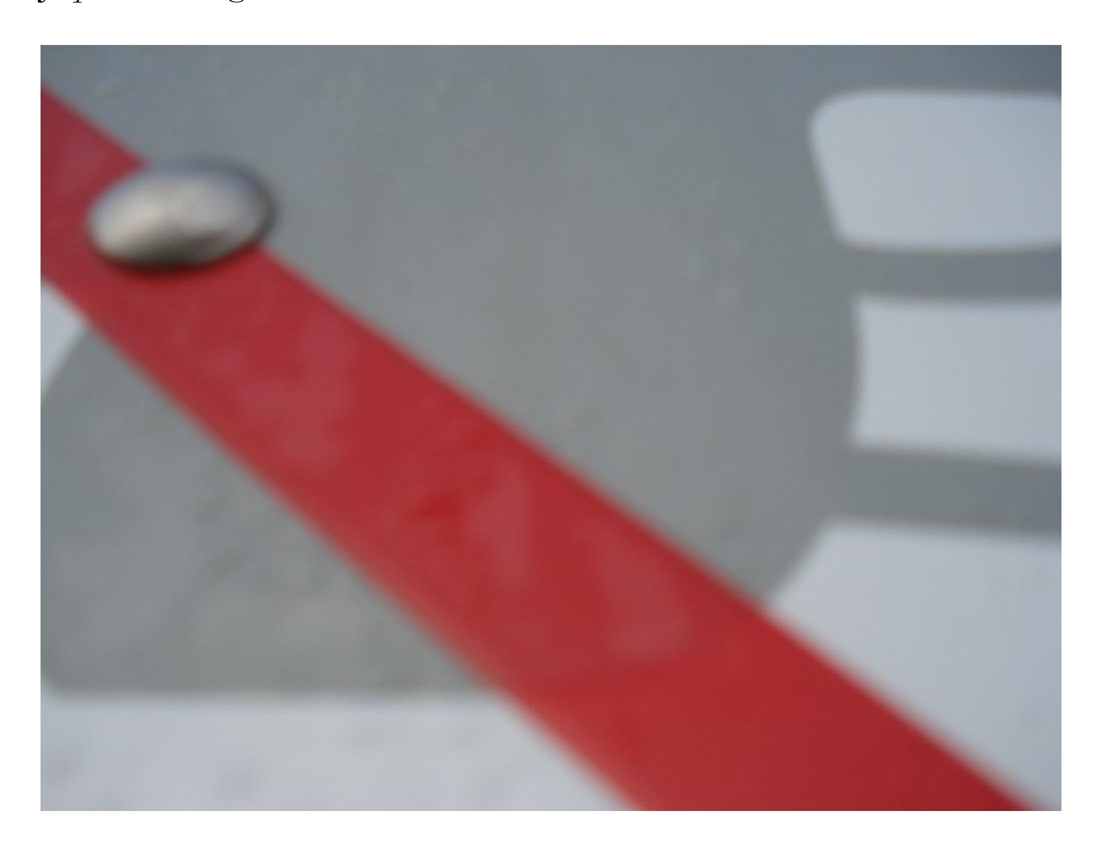
La visée artistique, et le statut d'œuvre d'art, et la question de l'auteur, est-ce tout ce qu'il y a à en dire ? Bon, est œuvre d'art ce qui est reconnu comme tel par un public

donné, à une époque donnée – l'œuvre naît et meurt bien indépendamment de sa naissance et de sa mort physique. Mais le statut d'œuvre d'art n'est pas attribuable par l'auteur – ce serait vraiment trop facile…

La visée artistique, toutefois, l'est. Je ne m'amuse pas à prendre cette photo juste pour faire voir que ça n'en valait pas la peine. Mais je ne peux m'en prétendre l'auteur unique, je crois que je dois reconnaître que j'utilise ce que le réel me donne. Qu'il s'agisse d'un paysage, d'un visage, de détritus, d'une œuvre d'art déjà reconnue telle ou reconnue telle précisément suite à sa promotion photographique, je suis co-auteur de la photo. Je disais que j'utilise – je n'ai pas peur du mot, mais que l'on comprenne que cette utilisation est respectueuse, de l'ordre de la célébration.

Fin de digression.

Je *passe au rouge* :



[Trégor, hiver 2006]

Ici encore, il s'agit de l'œuvre de l'homme, et cette fois elle a nettement moins subi les dommages apportés par le temps, intempéries et simple passage des heures. Mais ces lignes et ces couleurs, et cet ovale de fixation, étaient pris dans une visée pratique tout à fait étrangère à ma visée à moi, celle de faire travailler le rouge.
Je suis intéressé par ce flot de rouge, et le fondu du flou qui le mêle au gris, et cette masse lumineuse comme déposée, avec son ombre propre, et la courbe du gris plus

foncé que le flot rouge n'interrompt pas tout à fait (elle reste perceptible), et finalement ces fenêtres de gris plus clair qui ont fonction d'allègement et de soulèvement, et qui se répartissent avec un pouvoir englobant, en partie grâce au petit triangle qui amorce une courbe prolongée par l'ovale de lumière.

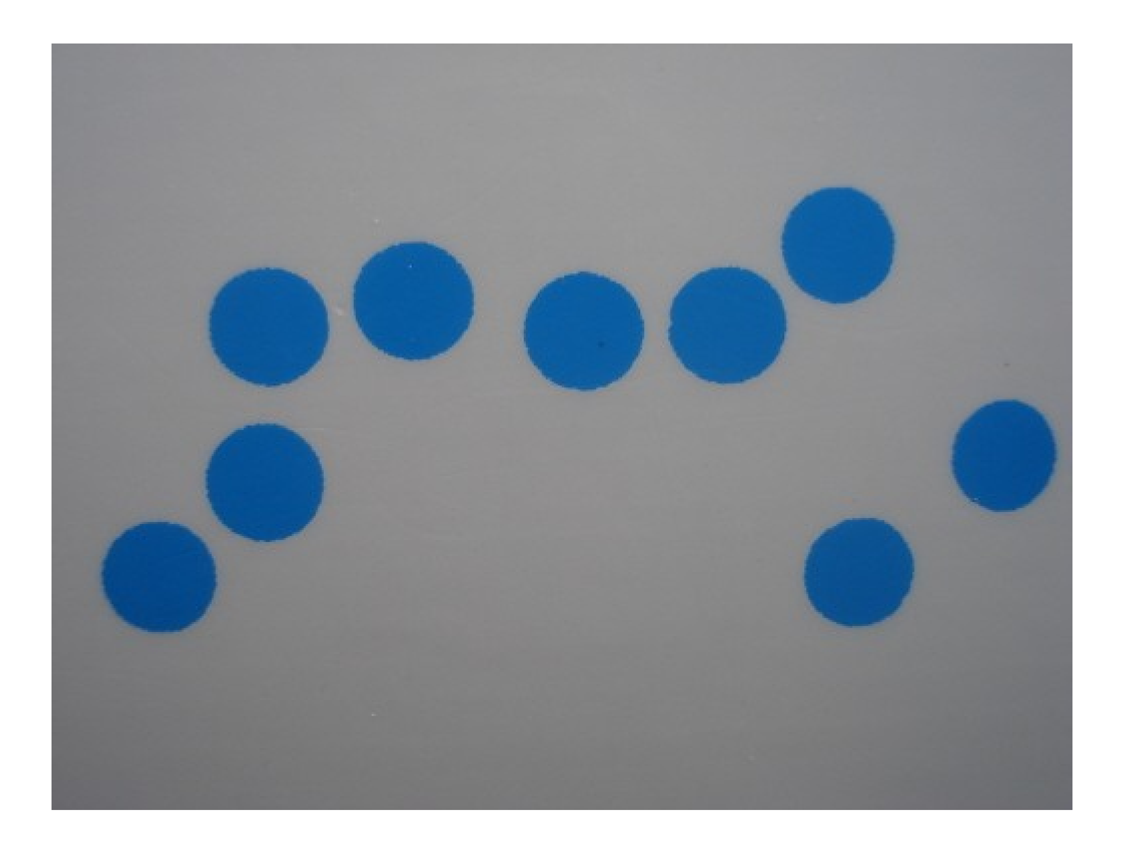
Complétons par le vert :



[Trégor, hiver 2006]

Ici il s'agit de l'ouvrage de la nature superposé à celui de l'homme – les gouttes d'eau se sont formées là sans que personne, et surtout pas moi, ne les invite ou les guide. La surface sous-jacente est de bois, du bois travaillé par l'homme, certes, mais dans une perspective toute différente de celle d'offrir un support aux gouttes d'eau en question. Et le photographe vient, et il pense alignements, masses, ombres, reflets, couleurs, surtout couleurs, et il offre le tout, et ne demande rien.

On peut étudier les couleurs en les captant dans des individus, en les faisant vivre dans des objets en nombre précis, et récolter ces objets le long de la voie publique. C'est le cas des neufs points bleus, déjà montrés, et que je remontre ici en compagnie de leurs frères les neuf cœurs rouges, qu'un artiste inconnu auquel je rends hommage nous offre sur un mur du Trastevere, à Rome :



[Trégor, printemps 2006]



[Trastevere, Rome, été 2006]

On remarque ici encore la beauté du travail du temps ; ces cœurs doivent lutter pour continuer à battre, leur rouge lentement saigne – la photo offre un répit ; elle commence à son tour une vie indépendante ; les gris des deux photos se touchent presque, les déformations de champ se répondent, le froid et le chaud communiquent.

Cahier XXVI

La vie antérieure – l'œuvre d'art, encore, utilisée, encore, mais n'est-ce pas une belle mise en valeur ?



Je dois avouer que j'aime beaucoup cette photo, mais que je ne sais où la mettre. Mets-la à ton mur, me direz-vous. En effet, c'est peut-être ce qu'il convient de faire : la regarder, renoncer à en parler. Mais ces Cahiers ont pris une autre direction, celle de la parole, celle du flot discursif, et La vie antérieure est peut-être elle aussi, en partie, à dire.

Je la range dans les inclassables, ce qui n'est pas un très bon départ, puisque on est d'emblée privé du support offert par une catégorie. Je suis absolument certain d'avoir choisi le titre qui lui convient, qu'elle appelle, mais il est lui-même de l'ordre du mystère, de ces choses que l'on sait que l'on sait, mais sans pouvoir ramener ce savoir à la surface.

On peut commencer par en étudier le caractère incongru – le rouge des tomates, le fruit de gauche touché de lumière, la mouche du fruit et son ombre, cette courbe qui passe le relais à l'ombre de l'appareil et des mains qui le manipulent, cachant un

regard que l'on ne fait que sentir. La photo est plusieurs fois scindée, en des positions qui devraient se révéler antagonistes et peu harmonieuses, mais que le deuxième plan désamorce : c'est le plan de la double représentation, la légère aquarelle japonaise et tout le jeu des ombres qui semblent faire partie d'un univers distinct mais du même ordre ; l'insecte et la feuille se répondent, le tronc sur lequel l'insecte est posé semble dessiné avec des ombres, comme l'est le 'dessin' des ombres à droite, en dehors de l'aquarelle.

Les plans eux-mêmes, à l'arrière, subissent un fléchissement où s'incurvent et s'adoucissent les verticales, que ce soient celles du plan d'ombres ou celles de l'aquarelle – ici encore, le même ordre règne, celui de la Vie antérieure, qui est nôtre, mais où nous ne pourrons jamais retourner.

Je le disais d'entrée de jeu – une utilisation de l'œuvre d'art – une belle œuvre dont je ne sais rien, elle me fut offerte par Jacques Noël au retour d'un voyage au Japon – on dirait qu'il s'agit d'une double planche sur carton, extraite d'un ouvrage de botanique ou d'entomologie, qui sait ? Une utilisation donc, mais qui respecte, je crois, la légèreté de l'œuvre, sa simplicité profonde, son mystère.

Cahier XXVII

L'esthétique du rebut, du détritus.

L'attention qu'on porte à ce qui n'était pas destiné à la recevoir – grandeur soudaine, révélation – cela aussi existait, cela aussi avait sa part d'être. Contre une civilisation du kleenex – plus d'usage (*no longer of any use*), donc plus de valeur (*no longer of any worth*), donc plus d'existence (*no longer extant*).

Ici aussi, éviter les compositions artificielles – les rues sont pleines de ces détritus, pourquoi en amener encore, pourquoi les agencer dans de nouvelles configurations ?

Recueillons donc ce que d'autres ont jeté. Il y aurait même place pour une religion du détritus. Jetons un œil sur Futile/Fragile :



[Liège, printemps 2006]

Qui aurait pu agencer aussi savamment, c'est-à-dire avec cet air de ne pas y avoir touché, ce bouton de rose à la tête penchée, agonisante, si longuement étendue, aux feuilles violées, ce ballon dégonflé d'un rose minable, et surtout ce zeste de citron, à l'écart, presque sur le point de tomber hors de cette conque que visite la lumière, et qui se rétracte dans deux fesses de pierre, usées, pathétiques ?

Et Bruxelles, tout ce Bruxelles ramassé dans une flaque d'eau, ce Bruxelles gisant à terre, à deux pieds de la Grand Place ? On peut douter un instant, c'est Brussels maybe.



[Grand Place, Bruxelles, printemps 2006]

Le bout de papier en lieu et place de la signature, les hautes lignes des immeubles laissées à trembler, à partager le sort des nuages, qui passent…

Ou bien le doute n'est plus possible – la dentelle signe (en anglais, bien sûr, elle est ce *lace*), tout autant que cette indication à lire à l'envers, Grand Place, c'est Brussels definitely :



[Grand Place, Bruxelles, printemps 2006]

Le photographe se penche, et allez savoir ce qu'il pense de ce Bruxelles à ramasser, de cette ombre qui s'est creusée du pavé dans le reflet, qui a ramené l'horizontal dans ce monde vertical inversé.
Le bout de papier est toujours là ; le photographe l'a laissé se tailler une place dans son corps ; nous sommes tous au service de la photo…

Cahier XXVIII

La photo de photo.

J'ai dit, je crois, qu'en aucun cas il ne s'agissait de la manifestation de la photo ainsi photographiée, mais d'une autre photo, d'une nouvelle photo. On peut concevoir la photo de photo dans un esprit d'hommage ou d'humour, voire les deux à la fois, comme dans Sur la voie, que je vous reproduis à nouveau :

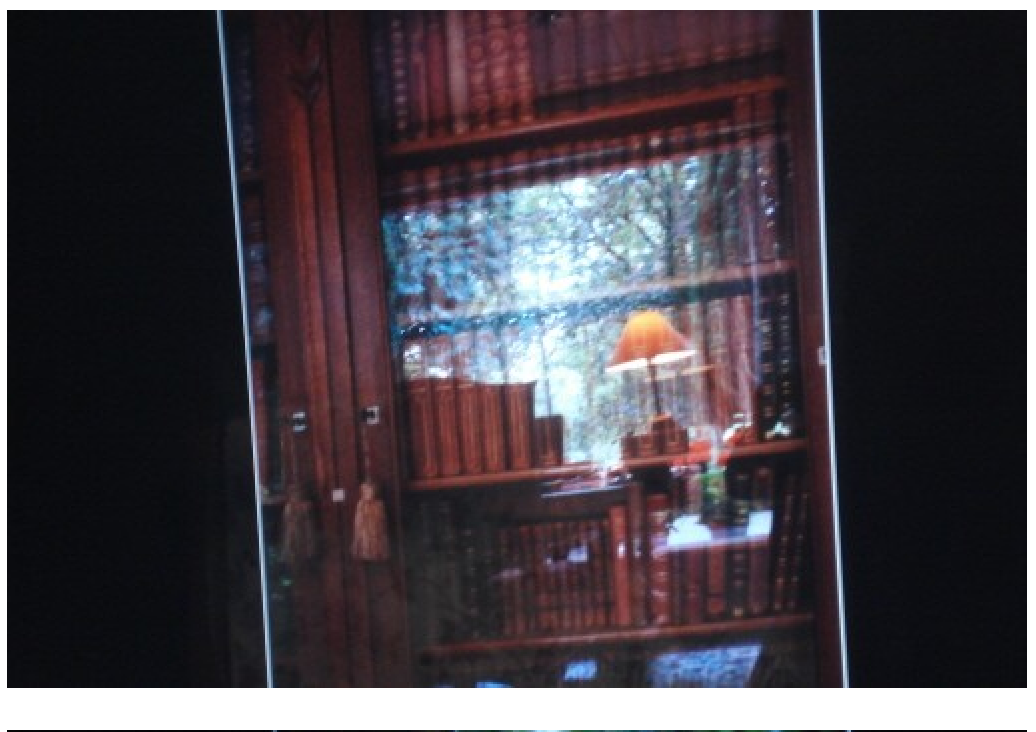


[Rome, été 2006]

Bien sûr, il y a récursivité dans le concept même de photo de photo. On peut donc continuer, photo de photo de photo, photo de photo de photo de photo, *ad libitum*… Mais il faut compter avec l'entropie, la perte d'information subie à chaque étage franchi dans la récursivité. On finira (vite) par se lasser.

La photo de photo a sans doute sa place dans les séries qui tournent autour de l'exploitation intensive d'un objet, comme dans la série intitulée L'objet, consacrée au reflet d'une lampe de bureau dans la vitre d'une bibliothèque, le tout dans le bureau où j'écris ces lignes. En l'occurrence, la photo photographiée est saisie à l'écran, et c'est la perte même d'information, et le jeu avec les axes verticaux et

horizontaux, qui font l'intérêt de ces photos, pour autant qu'elles en aient un lorsqu'on les examine hors série, comme vous êtes contraint à le faire ici :





[les deux photos ci-dessus : Marche-en-Famenne, printemps 2006]

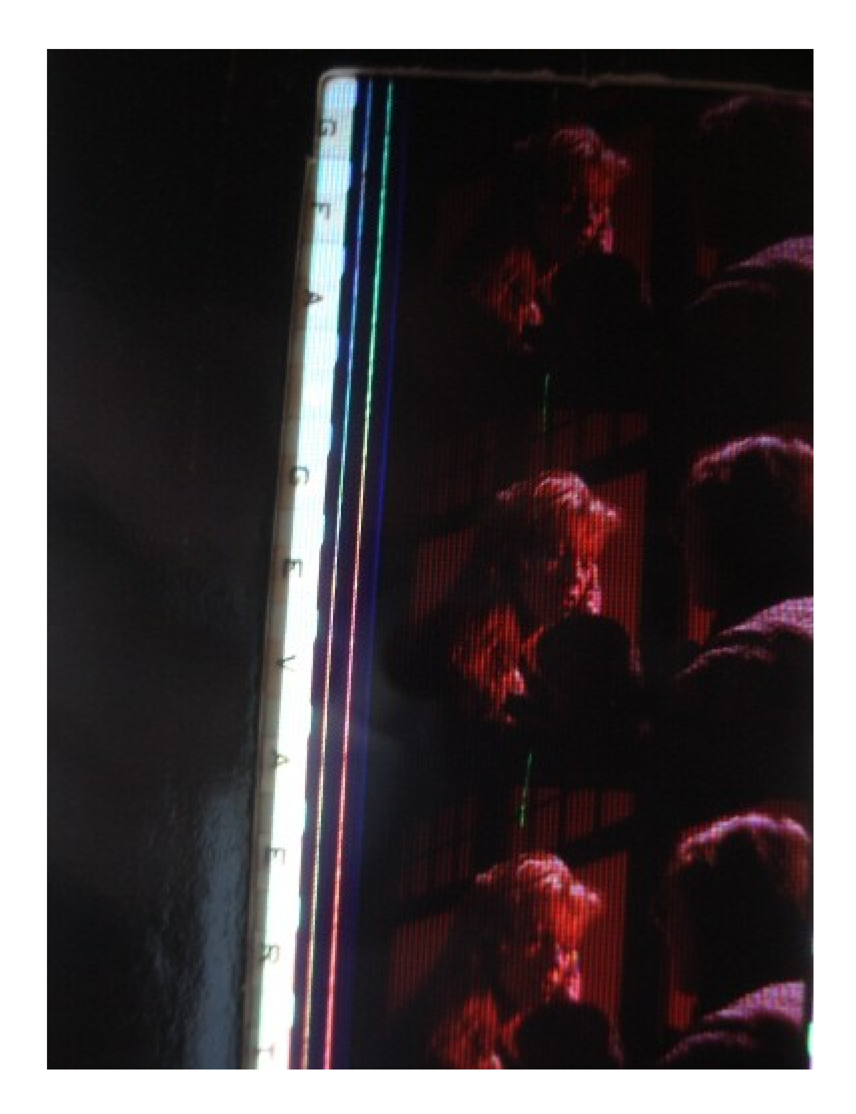
La photo de photo pose un problème intéressant de copyright. Dès lors que l'identité de la photo photographiée est reconnaissable, on doit admettre un minimum de deux auteurs (on sait ce que je pense de ce concept d'auteur en photographie). Par exemple, je ne pourrais jamais exploiter commercialement Végétale ; on me ferait bien vite remarquer que ma contribution au résultat final

est certes importante, mais je passe délibérément au second plan. Pour ma part, le soleil y est aussi pour quelque chose, et la surface vitrée, et l'heure, et mon humeur, et, bien sûr, tout Rome…



[Rome, été 2006]

La photo de photo peut également rendre hommage au cinéma. C'est le cas de Firewalk, construit autour d'un morceau de pellicule (numéroté 13378/25000) du film *Twin Peaks, Fire Walk With Me*, de David Lynch (1992) (pour les aficionados : *the Log Lady is telling Laura about that unquenchable Fire*) :



[Marche-en-Famenne, janvier 2007]

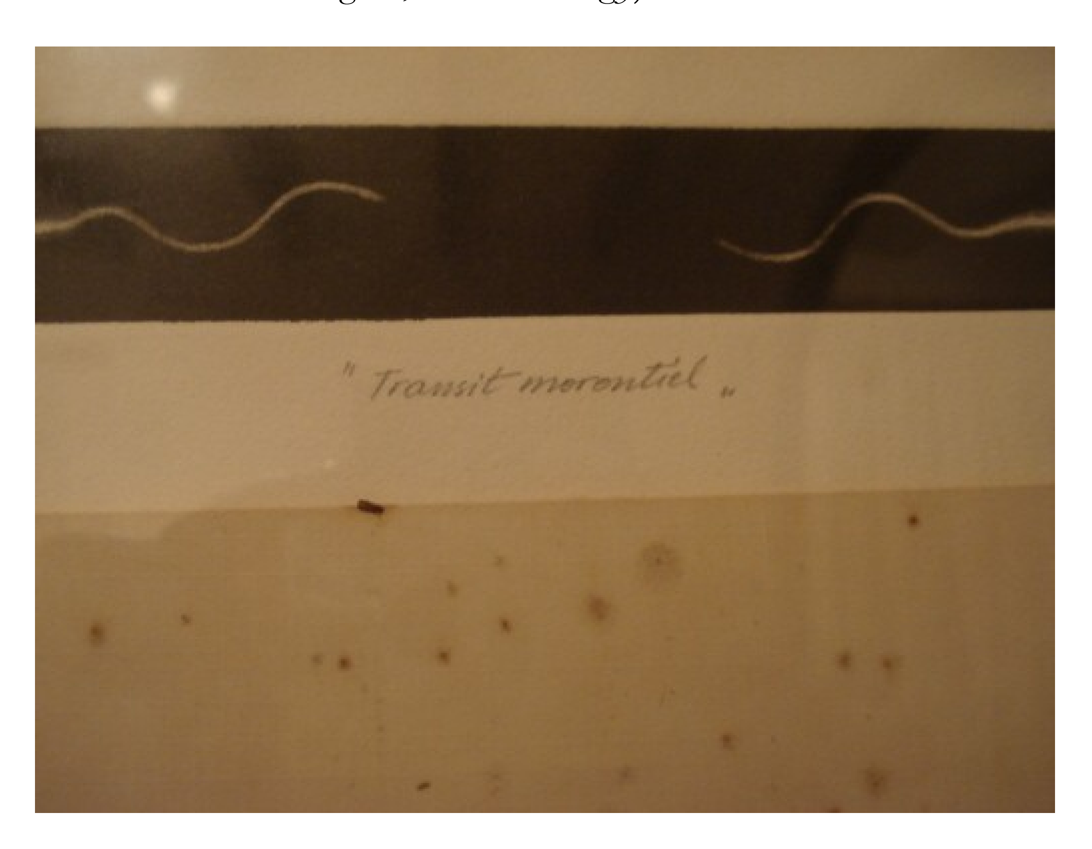
Cahier XXIX

La photo de texte.

Le texte est objet licite de la photographie. Tout d'abord car le texte est fait de signes, et ces signes sont aussi des objets. On peut dé-signer les signes, afin qu'ils ne désignent plus qu'eux-mêmes.

On peut aussi promouvoir le texte en faisant de ses signes des calligraphies qui s'ignoraient jusqu'à cette promotion, pour la bonne et simple raison qu'on courait au message. Tout ce qui freine est bon…

Je commencerai par une des photos de la série Transit morontiel, dont j'ai déjà montré quelque chose. Le texte est ici présenté comme partie intégrante de l'œuvre d'art et sa matérialité est soulignée par les rousseurs du papier (lequel est *foxed* comme disent les Anglais, *rather charmingly*) :



[Trégor, hiver 2006 – José Strée, *Transit morontiel*, lithographie]

Les différents plans sont étendus comme des aplats de couleur ; les deux serpents (?) sont en dialogue, le titre est doublement cité : par les guillemets d'abord, par sa promotion photographique ensuite.

Les textes ne sont pas destinés à être lus en photo, du moins s'ils vont au-delà de quelques lignes. On peut se servir d'un texte en partie lisible, ce sera à la fois un texte et un objet. On peut passer par la métaphore, mais elle ne sera pas du goût de tous. Voici, précisément, L'objet :



[Marche-en-Famenne, printemps 2006]

Vous aurez reconnu le texte de Rose et Eglantine, je n'en doute pas un seul instant ;)

On peut donner à la photo de texte un sens plus riche, qui convie à une réflexion sur les rapports entre le mot et la chose. Le corps est sans doute pour nous la plus concrète de toutes les choses, la première que nous explorons, que nous définissons par rapport à ce qui n'est pas elle. En même temps, cette chose n'est pas vraiment une chose, puisqu'elle est nous.
Le corps inscrit, le mot c-o-r-p-s, n'est plus qu'une séquence de lettres, mais la photo de cette séquence *reprend corps*, précisément. Ce n'est pas le mot corps, mais son inscription, qui rend corps au corps ; c'est L'inscription du corps :



[Trégor, printemps 2006]

Cahier XXX

L'ombre.

Il y faut la lumière… Une lumière qui se prête au jeu de l'ombre avec le contraste voulu, pour adoucir ou durcir, pour souligner ou effacer. La couleur de l'ombre est de la plus haute importance, de même que sa distribution sur la photo, j'allais dire sur la toile. Voici Zones :



[Trégor, hiver 2006]

S'il n'y avait cette répartition ombre/soleil suivant cette droite légèrement incurvée vers le dedans, je crois que la photo serait extrêmement banale. Tout est dans l'ascension vers et dans la lumière, au départ d'un fort enracinement dans l'ombre, marqué par le rameau plus gros de la partie inférieure gauche. Les ombres projetées, quant à elles, assurent le mouvement par le léger décollement qu'elles suggèrent. L'arbre n'est pas assujetti au mur.

On peut aussi se servir d'ombres sans faire apparaître les objets qui les génèrent ; c'est ce que j'ai fait dans Silène, où les ombres servent d'une part à équilibrer et d'autre part à souligner le brut et le creusé de la matière :



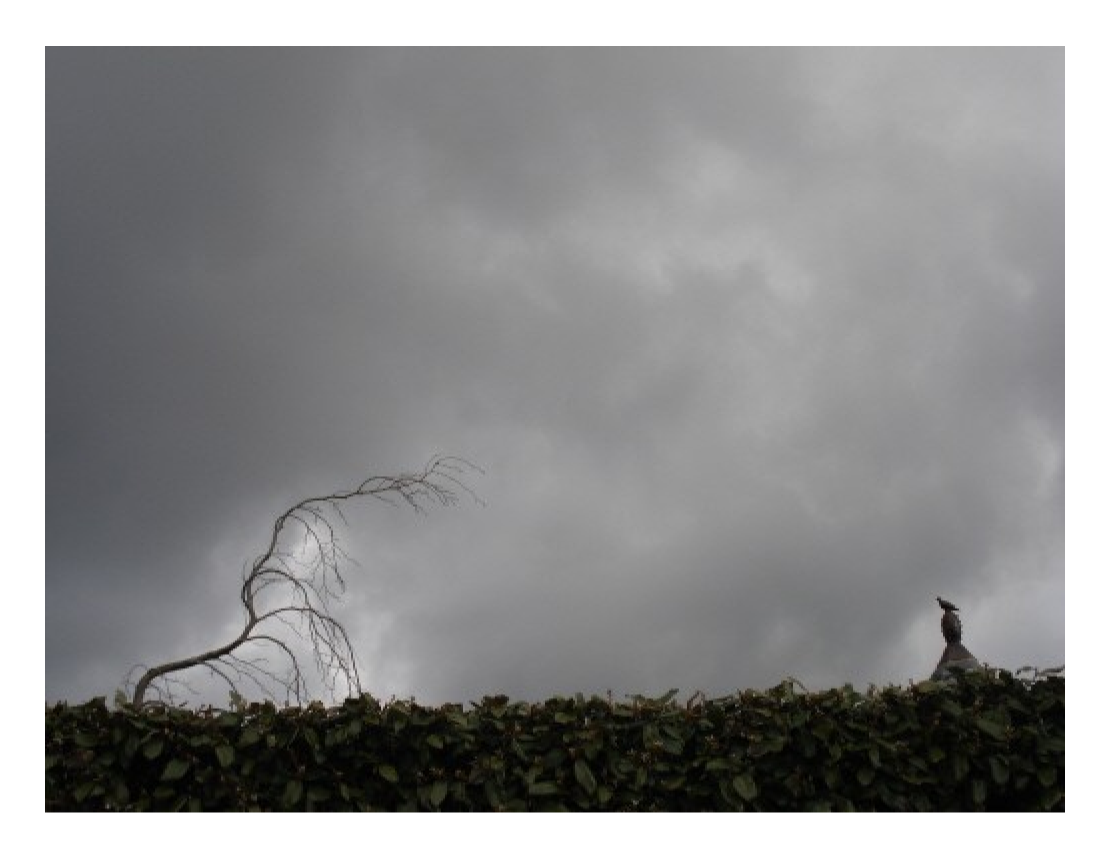
[Rome, été 2006]

On ajoutera que le Silène, qui se trouve à Rome, *via del Babuino* (le singe étant le Silène en question), passe pour une statue 'informe' (le mot du Guide Gallimard consacré à Rome, édition 2003). Preuve s'il en fallait que *beauty lies in the eye of the beholder* – c'est à mes yeux une œuvre puissante et belle, et j'ose espérer que ma photo lui rend hommage.

Cahier XXXI

L'instant – la photographie est souvent saisie de l'instant (génitif objectif), et tout autant fille de l'instant (génitif subjectif) : on était disponible, ouvert ; on avait l'appareil avec soi (d'où l'intérêt primordial de l'appareil très compact, qu'on n'hésite pas à emporter) ; on a pris ce qui s'offrait. De ces photos on est à peine l'auteur, me semble-t-il ; l'auteur c'est l'instant – on est là pour remercier.

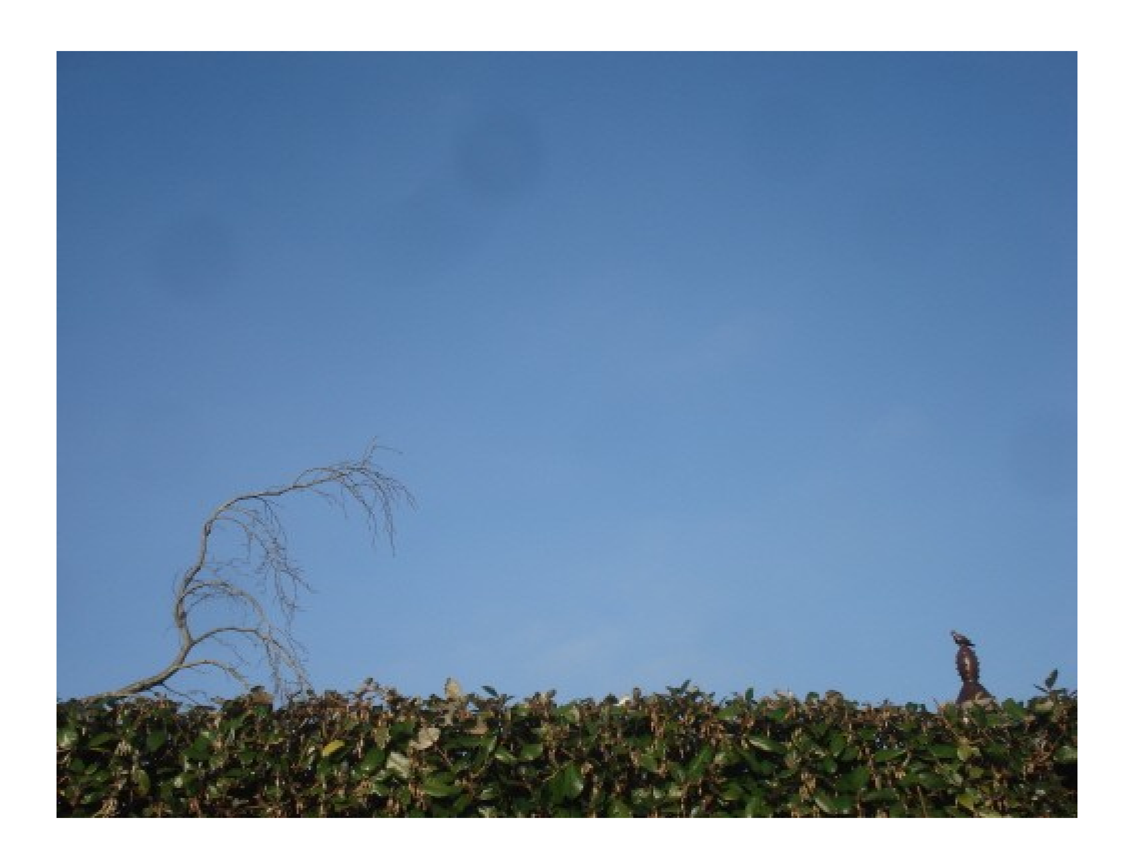
Fruit de l'instant est L'oracle. Il suffit de le comparer à deux prises hors de l'instant pour comprendre qu'ici l'instant est tout – la première photo mérite peut-être son titre ; les deux autres n'ont été conservées que pour les besoins de cette démonstration.



[Trégor, printemps 2006]

Il fallait cette atmosphère d'orage, il fallait que la lumière vienne habiter les courbes implorantes de l'arbre, il fallait qu'elle touche délicatement l'Oiseau.

Sans l'instant :





(toutes deux : hiver 2006)

Voilà. Bien sûr, l'instant ça passe vite.

Un oiseau de pierre qui regarde un arbre penché, c'est charmant, mais ça ne vaut pas la photo.

Cahier XXXII

Documentation et détournement du document

La *coppa* : la coupe du monde de football été 2006 ou 'les réjouissances(?) après la victoire de l'Italie'

La photo peut servir, et sert d'ailleurs le plus souvent, à *documenter*. Mais le vocable *document* n'a que l'apparence de l'objectivité, on ne le sait que trop bien à présent.

On peut opter pour un 'reportage' qui décide résolument de faire voir sous un certain angle, de présenter une interprétation, et le spectateur en fera ce qu'il voudra. L'essentiel est qu'on n'ait pas tenté de le tromper.

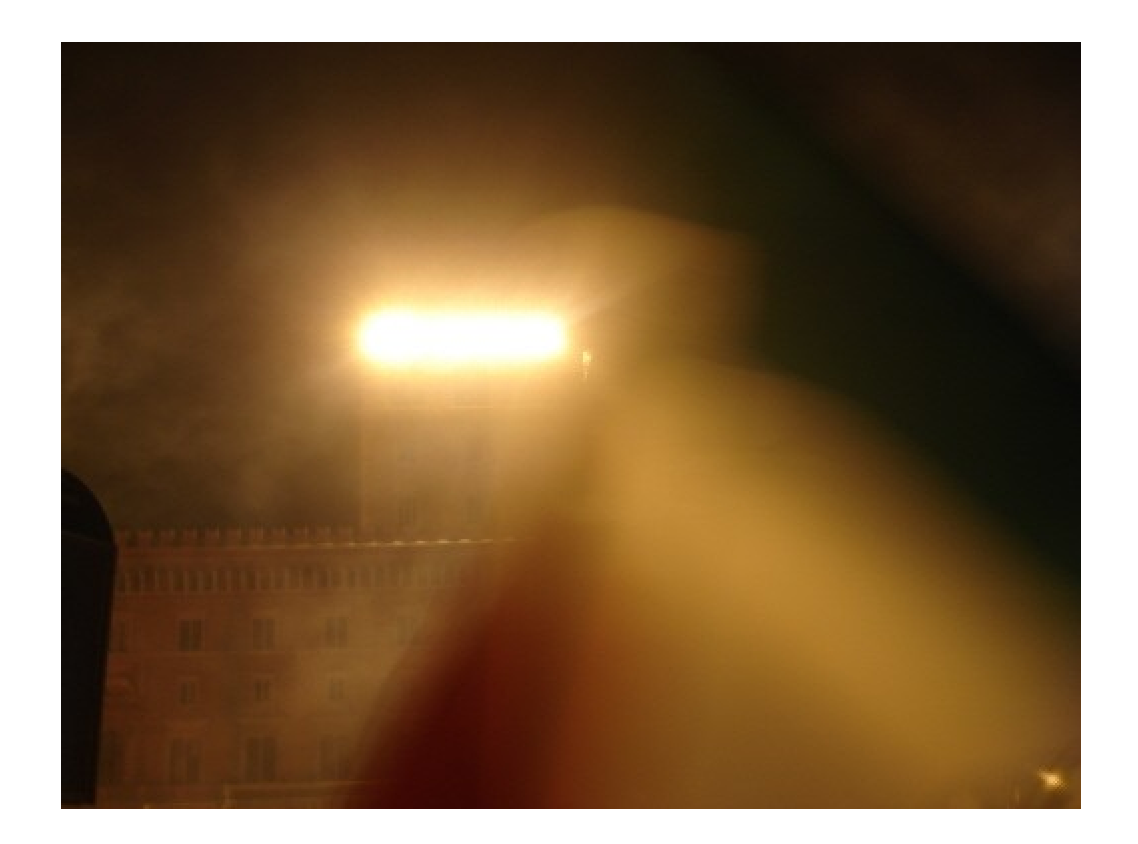
Pour que les choses soient claires, j'annonce donc que très délibérément j'ai voulu faire voir combien des réjouissances populaires nocturnes, au demeurant bien innocentes, voire 'bon enfant', s'apparentent néanmoins à l'émeute dans une vision qui souligne le caractère menaçant de toute foule en action.

La méthode est l'acquisition lente, sans flash ; les éléments contributifs sont les fumées, phares giratoires et drapeaux agités en tout sens.



Le panneau indicateur fait office de bouclier ou d'étendard géant, détaché sur un fond de fumée qui semble naître d'un incendie au rez-de-chaussée des bâtiments du

fond gauche. Le puits de nuit qui occupe tout le reste du plan gauche répond à cet étendard et accentue la menace présente dans toute l'oblique de lumière.



Ici on est l'objet d'une recherche impitoyable, on n'échappera pas à ce flot de lumière qui a réduit les murs eux-mêmes au statut de simples éléments de décor de théâtre, sans réelle solidité ou consistance. Une forme fantomatique vient occuper le premier plan, et l'hublot de lumière pure se place au niveau de sa tête, et devient le regard de cette tête tournée vers nous, vers toi.



Au cœur de l'émeute : toute lumière participe d'un incendie ; on n'y voit pas assez clair pour capter des événements, et, en leur donnant un nom, les apprivoiser.



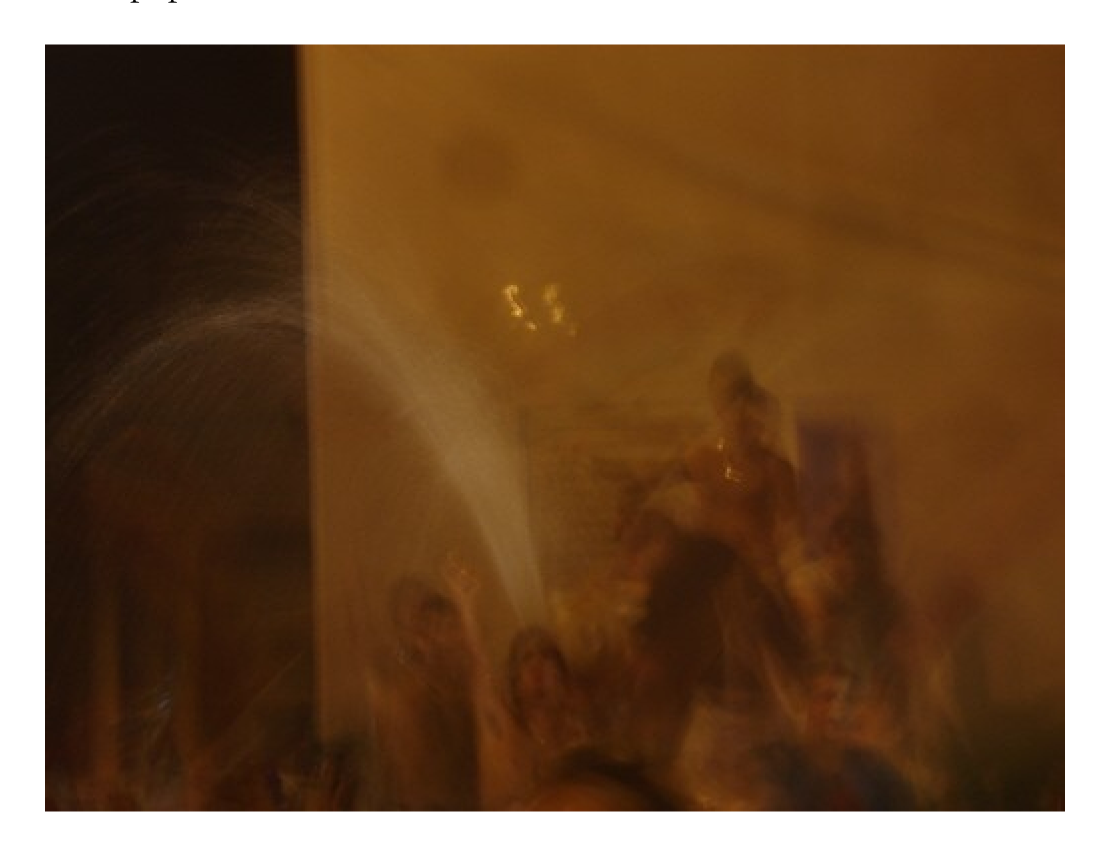
Cette tête à l'avant-plan n'exprime rien ; les personnages participent à quelque chose qui les dépasse, qu'ils ne comprennent ni ne maîtrisent. Le *Vittoriano*, la célèbre 'machine à écrire', est ici simple décor de théâtre.





Dans le cœur rougeoyant : forge de quelles forces ; drapeaux et armes de quel combat ?

Fait partie de cette série également le lugubre Hommage à Ensor, dont j'ai déjà parlé, et que je reproduis ici pour clore dignement ce regard tout particulier sur la liesse populaire :



[toutes les photos de cette livraison : Rome, nuit du 9 au 10 juillet 2006]

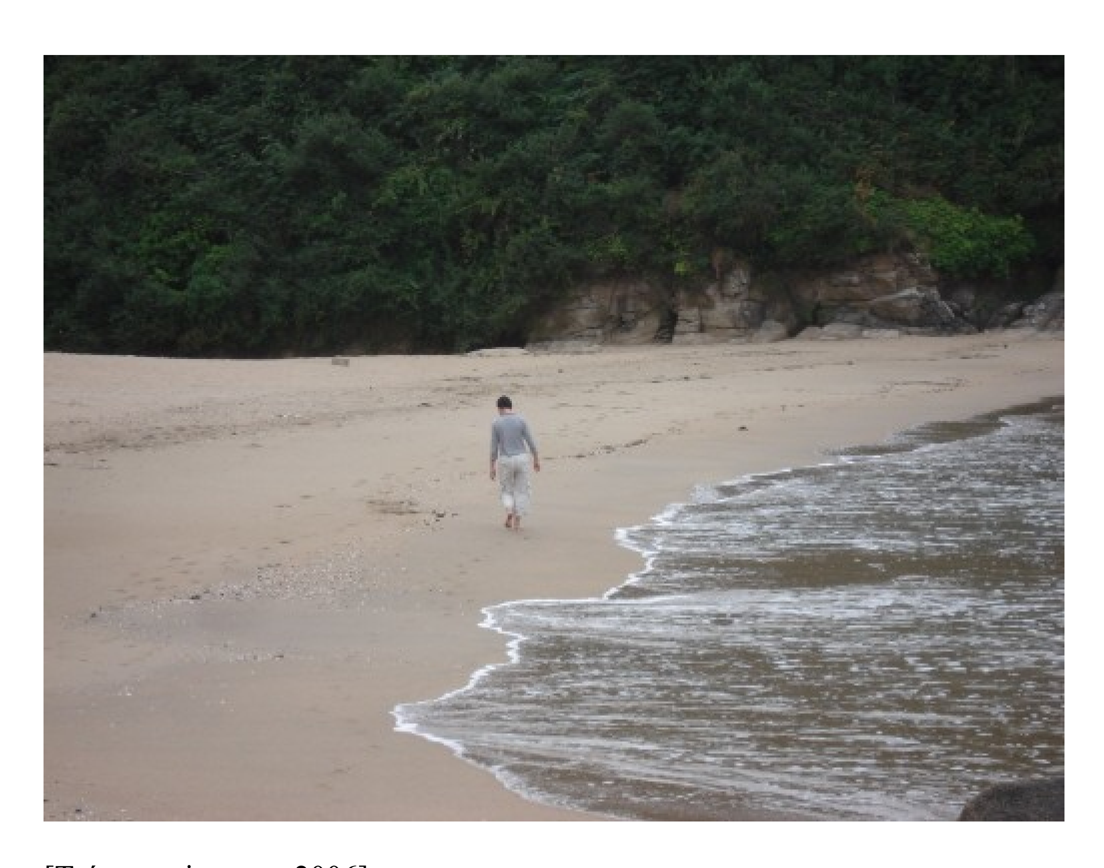
Cahier XXXIII

Il faut bien un jour rentrer chez soi, qu'on soit Ulysse, Jason ou … Rose !

Rose de retour à sa fenêtre
atlantique
au jardin quelques fleurs qui sans doute
furent belles elles aussi

Rose Églantine dans votre sac de plage
je mets deux nectarines un poème
une bouteille d'eau quelques glaçons

je garde pour moi vieux professeur
ma vieille leçon



[Trégor, printemps 2006]

Sans leçon donc cette photo – et je laisserai la mer en écrire la légende…

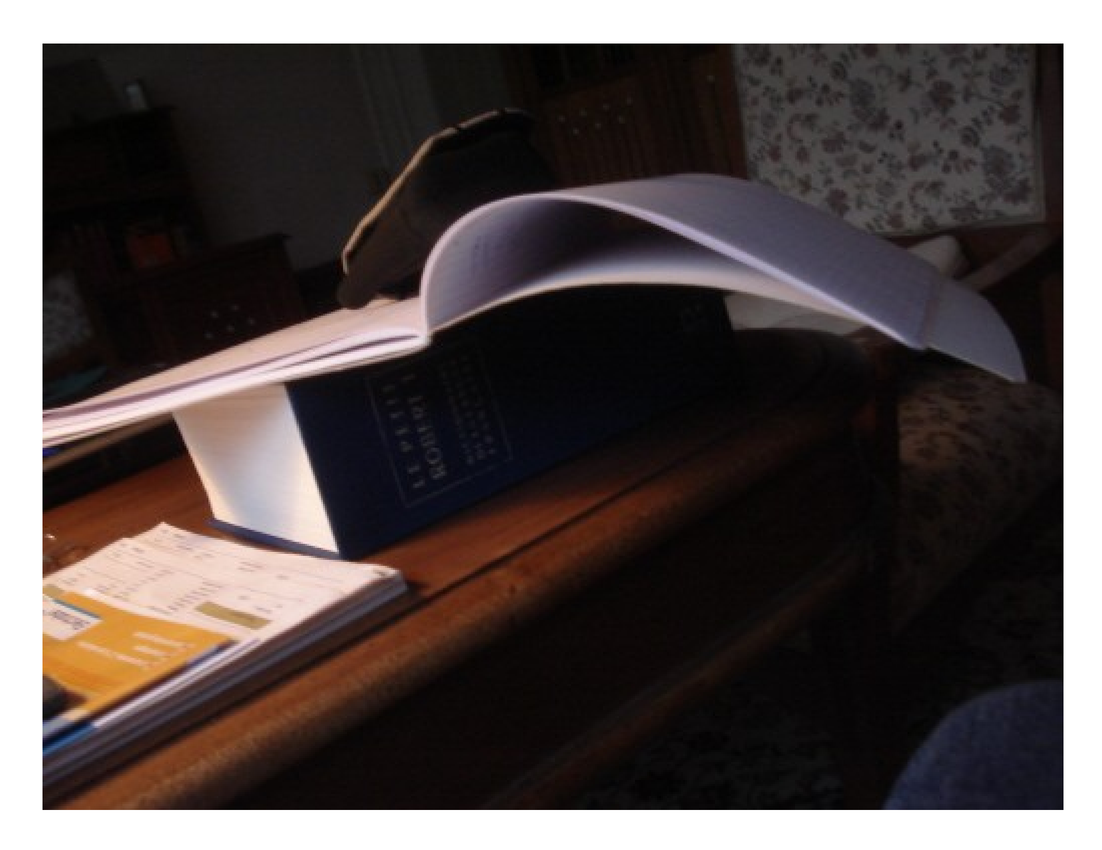
Cahier XXXIV

Les photos qui se prennent toutes seules, c'est-à-dire sans intervention *voulue* de la part du photographe.

Il serait logique qu'elles filent toutes incontinent à la poubelle. Une telle photo qui se sauve en dit long sur le peu d'auteur qu'il y a dans toute photo prise consciemment et réussie. On sait que c'est un de mes thèmes favoris, ce caractère ténu de la notion d'*auteur unique* en photographie.

Mais bien sûr si je veux rester tout à fait honnête, je dois montrer maintenant une photo qui s'est réellement et totalement faite à l'insu de son auteur. On est tenté de retoucher, de reprendre presque la même, mais en altérant tel ou tel détail (par exemple faire disparaître ce genou de jeans dans le coin inférieur droit), etc.

Je ne le ferai pas. La photo ci-dessous s'est vraiment prise toute seule ; je l'ai découverte seulement au moment de faire la vidange de la carte mémoire de mon appareil. Je l'ai baptisée Sans moi, ... sans trop réfléchir :



[Marche-en-Famenne, hiver 2006]

Ce n'est évidemment pas une bonne photo (*mancherebbe altro* …), mais avec ses vives arêtes de lumière elle n'est pas entièrement nulle, et je dois dire que ça doit

gêner un peu. Mais si nous la détournons pour en faire une leçon d'humilité, je trouve qu'alors elle a une fonction dans ces Cahiers. C'est le réel qui est admirable, c'est lui que nous devons apprendre à voir, c'est sur lui qu'il faut nous arrêter de temps en temps. Le temps d'une photo ? Je dirais plus volontiers le temps de *la* photo, extensible à l'infini. Cela a été, et cela, à présent, et grâce à la photo, *est*.

La photo est terrible.

Il ne faut surtout pas
s'y habituer.

Voici comment.

Je te donnerais Pascal
(par Nadar ? Cartier-Bresson ? Avedon ?
tu vois, je te donnerais aussi le choix).

Tu pourrais croiser son regard.

Ce ne serait pas un des quelconques regards qui lui permettaient
à lui comme à nous, misérables,
de 'fonctionner au quotidien', comme on dit maintenant,
couramment, petitement.

Ce serait le regard de Pascal.

Tu pourrais t'illusionner d'être là avec lui
dans un de ces mondes que tu inventerais
et qu'il connaissait si bien.

Mais cette illusion,
toi,
tu possèdes peut-être quelque chose
de mieux ?

Que regarder une photo
et vivre quelques instants
sous son regard ?
